Das St. Jakobsportal in Regensburg und Honorius Augustodune...

Joseph Anton Endres

Das St. Jakobsportal in Regensburg und Honorius Augustodune...

Joseph Anton Endres

Das St. Jakobsportal



Das St. Jakobsportal in Regensburg.



Das St. Jakobsportal

in Regensburg

und

Honorius Augustodunensis.

Beitrag zur Ikonographie und Literaturgeschichte des 12. Jahrhunderts

von

Dr. Jos. Ant. Endres,
o. Professor am k. Lyceum in Regensburg.

Kempten.
Verlag der Jos. Kösel'schen Buchhandlung.
1903.


HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY

Seiner Exzellenz

dem Hochgeborenen Herrn

Ludwig Grafen von Lerchenfeld

in tiefster Ehrfurcht zugeeignet

vom Verfasser.

Vorwort.



tille Pein beschlich mich jedesmal, so oft mich mein Weg die altertümliche Prunkpforte der ehemaligen Schottenkirche von St. Jakob entlang führte, ein Unbehagen darüber, dass dieses reichangelegte Werk allen bisherigen Erklärungsversuchen so hartnäckigen Widerstand entgegensetzte. Nur die eine und andere Gestalt dämmerte im Lichte der bisherigen Deutungen in etwas bestimmteren Umrissen aus dem Dunkel auf, das sich über das Ganze ausbreitete. Es fehlte bisher die richtige Idee, welche dem Werke eine Seele eingehaucht und es zu einem organischen Ganzen gestaltet hätte, in dem die Teile sich harmonisch vereinigen, und aus dem auch das Einzelne einen verständlichen Sinn zu gewinnen vermag.

Da geschah es, als ich in philosophiegeschichtlichem Interesse einen Kommentar des 12. Jahrhunderts zum Hohenliede durchblätterte, dass mich die Stelle des Hohenliedes V, 6: „Pessulum ostii mei aperui dilecto meo“ (den Riegel meines Tores öffnete ich meinem Geliebten) unwillkürlich an das St. Jakobsportal erinnerte. Unwillkürlich dachte ich an den Pförtner Rydan von St. Jakob, den in unbehilflich liegender Stellung auf der Innenseite des Portals angebrachten Schottenmönch mit dem Riegel zum Verrammeln des Tores in beiden Händen und dem am linken Arme herabhängenden Torschlüssel (Abbildung S. 74). Durch die genauere Lektüre des Kommentars und die Vergleichung der hauptsächlichsten Kommentatoren des früheren Mittelalters von Beda Venerabilis bis Philipp Harveng reifte in mir die Überzeugung, dass die Skulpturen des Jakobsportals der Hauptsache nach eine Darstellung des Hohenliedes in der Auffassung des hohen Mittelalters sind.

Ich glaube dies eigens bemerken zu sollen, weil die unlängst erschienene Schrift von Joseph Sauer: „Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung

in der Auffassung des Mittelalters mit Berücksichtigung von Honorius Augustodunensis, Sicardus und Durandus" (Freiburg 1902), obwohl sie des Jakobsportales mit keinem Wort gedenkt, ebenfalls einen Schlüssel zu seiner ikonographischen Deutung hätte darbieten können. Die vorliegende Studie, deren Drucklegung sich unerwartet verzögerte, war bereits in die Druckerei abgegeben, als mir das Sauer'sche Werk bekannt wurde. So kam es, dass ich auf dasselbe nicht mehr Bezug nehmen wollte, trotzdem sich die Ausführungen meines speziellen Themas mit der weitausgreifenden und prinzipiellen Arbeit Sauers vielfach berühren.

Die wertvollsten Dienste in der Erklärung des Portals erwies mir der Hoheliedkommentar des Honorius Augustodunensis. Indem ich nun daran ging, mich mit der Person dieses „grossen Unbekannten des 12. Jahrhunderts" genauer vertraut zu machen, ergab sich mir als ganz und gar unerwartetes, völlig überraschendes Resultat, dass der Hoheliedkommentar des Honorius dem Erbauer des Portales, Abt Gregor I. von St. Jakob, gewidmet ist.

Die Ergebnisse, zu denen die ursprünglich ikonographische Studie geführt hat, glaube ich in dieser einen Schrift vereinigt, wenn auch auf Kosten ihres einheitlichen Charakters, bieten zu sollen.

Wegen der Citationsweise habe ich zu bemerken, dass ich statt Migne, Patrologiae cursus completus etc., Series secunda (= Patres latini) lediglich M setzte. Wo auf M 172, den Band mit den Schriften des Honorius, ohne Angabe eines bestimmten Werkes verwiesen ist, ist dessen Hoheliedkommentar gemeint.

Die photographischen Aufnahmen mit Ausnahme der beiden sogen. Herzogsfiguren aus dem St. Ulrichsmuseum, welche ich der Güte des H. Prof. Steinmetz verdanke, besorgte H. Photograph Zacharias in Regensburg.

Schliesslich obliegt mir die Pflicht, den Bibliotheksverwaltungen, namentlich der Direktion der k. Hof- und Staatsbibliothek in München, gegenüber für die hilfreiche Unterstützung dieser Arbeit dem wärmsten Dankgefühl Ausdruck zu geben. Das gleiche Gefühl beseelt mich gegen die opferwillige Verlagsbuchhandlung, die den Druck übernahm.

Regensburg, am 24. März 1903.

D. V.

Inhalt.

Verzeichnis der Abbildungen.

Erster Abschnitt.

Bisherige Erklärungsversuche des St. Jakobsportales.

Längstvergangene Zeiten haben noch ihre Schicksale im Geiste der Nachwelt durchzuleben. Und so gehört es gewiss zu den eigenartigen, man könnte sagen, tragischen Erscheinungen, was dem Mittelalter beschieden war. Mehr als ein bedeutsamer Faktor wirkte dahin, die Erinnerung an jene Zeit mit Dunkel und Schatten zu bedecken. Die Änderung der Geschmaksrichtung in Literatur und Kunst die Änderung der geistigen Ziele auf wissenschaftlichem Gebiete, sociale und politische Umwandlungen und nicht zuletzt die Religionsneuerungen mit ihren unausbleiblichen Folgen für die geschichtliche Betrachtung und Beurteilung schlossen sich zusammen, um jener Zeit ein Brandmal auf die Stirne zu drücken, ja sie als einen Gegenstand positiven Interesses aus dem geistigen Grundbuche der neuangebrochenen Zeitepoche auszutilgen. War das das Schicksal einer ganzen Periode, so ist es nicht zu verwundern, wenn vereinzelte Erzeugnisse derselben keine günstigeren Tage sahen, wenn beispielsweise das Schottenportal zu Regensburg, ein so ganz charakteristisches Werk des Mittelalters, lange Zeit zum wenigsten einer vermeintlich verdienten Nichtbeachtung überantwortet wurde. Unverstanden, unbeachtet, verachtet sah es Jahrhunderte an sich vorüberziehen. Mit welchem Mitleid mochten wohl die im Rokoko grossgezogenen Männer der Aufklärung auf dieses „barbarische“ Werk einer dunklen Vergangenheit herabblicken, etwa die Zeitgenossen eines Fr. Nicolai, der bei seiner Anwesenheit zu Regensburg 1781 an einem anderen grösseren Werke aus dem gleichen Zeitalter, am Dome, fast nur das eine merkwürdig fand,

dass daselbst wiederholt Hunde angebracht sind, die aus Häuschen hervorkriechen.[1]) Er meinte die Fialen und die Wasserspeier darunter.

Unter den geistig Grösseren jener Zeit weckten nun aber bald die majestätischen Bauwerke des deutschen Mittelalters den Rhein und die Donau hinab und ihr Schmuck andere Empfindungen. Und unter diesem Umschlag der Gedanken und Gefühle, der sich bei den Romantikern zum hellen Enthusiasmus für das mittelalterliche Wesen entwickelte, geschah es, dass auch dem Kleineren und weniger Bedeutenden wieder jenes Interesse zurückgegeben wurde, welches ein jegliches Werk von Menschenhand als Ausdrucksmittel des Denkens und Fühlens für sich beanspruchen darf. So begann auch für unser Portal ein neuer Tag aufzudämmern.

„In Regensburg,“ so schreibt im Anfange des Jahres 1810 der Romantiker Clemens Brentano an Maler Runge in Berlin, „an einem zugemauerten Thor der alten Jakobskirche[2]) sind so wunderbare hieroglyphische Arabesken, dass, so ihre Abbildung einer Akademie vorgelegt würde, die in der Stadt selbst sässe, sie Erklärungen aus Aegypten dazu herholen würde. Kein Mensch sieht sie an, und der Krieg zerstört sie vielleicht, während viele Generationen an ihnen vorübergegangen, und höchstens die auf dem Kirchhof spielenden Kinder mit ihnen geschwätzt haben“.[3])

Indes wie Brentano, so fühlten sich bald auch andere von der fremdartigen Hieroglyphenschrift des Portales angezogen. Und so reihte sich im Laufe des 19. Jahrhunderts ein Deutungsversuch an den anderen. Ihre Resultate lagen aber soweit voneinander ab und wirkten in dieser ihrer Gegensätzlichkeit wie auch in der geringeren Bedachtnahme auf alle Einzelnheiten der Darstellung so wenig überzeugend, dass es lange noch solche geben konnte, welche auf jede Deutung verzichteten und in alle den sich drängenden Gestalten nichts anderes sahen als „unklare Phantastik“[4]) oder ein ganz tolles Spiel der Einbildungskraft.[5]) In der That spielte die ungezügeltste Phantasie ihre Rolle, aber lediglich im Kopfe einiger Erklärer des Portals.

Am ausschweifendsten gebärdete sich diese Phantasie, wo sie mit Anlehen aus den Mythen- und Sagenschätzen aller möglichen Völker der Welt, der Mongolen und Hindus, der Aegypter und Syrer, der Griechen und Römer in die Bilder des Portals eine Art Götterdämmerung nach altgermanischer Auffassung hineininterpretieren zu dürfen glaubte. Fr. Panzer ist es, welcher durch seine Erklärung das oben angeführte Wort Brentano's zu einem prophetischen stempelte. Er fasst seine Deutung in dem Satze zusammen: „Als die mächtigste Zauberin,

---

[1]) „An den meisten äusseren Strebepfeilern dieser Kirche siehet man die Figur eines Hundes, der aus einem Häuschen kriecht.“ Fr. Nicolai, Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781, Berlin und Stettin 1783, 2, 346.

[2]) Hier irrt sich Brentano. Zugemauert war der Haupteingang der Kirche nie.

[3]) Clemens Brentano's gesammelte Briefe von 1795 bis 1842, Frankf. a. M. 1855, 1, 147.

[4]) Lübke, Vorschule zum Studium der kirchl. Kunst d. deutschen Mittelalters, Leipzig 1873, 215.

[5]) Dohme, Geschichte der deutschen Baukunst, Berlin 1885, 93. — Von einem „phantastischen Zuge“ und von „Gestalten der Dämmerwelt“ ist mit Bezug auf unser Portal die Rede in A. Springers „Handbuch der Kunstgesch.“, 6. Auflage, neubearbeitet von J. Neuwirth, Leipzig 1902, 2, 204.

auf einem Löwen reitend, die Ungeheuer der Finsternis, Christus, das Kind, zu verschlingen, heraufbeschworen, ein Drache schon die Sonne, ein anderer den Mond halb im Rachen hatte, sass Gottvater auf seinem heiligen Stuhle, wo er die gesammte Welt überblickt und alles hört, was geschieht, und hielt die höllischen Mächte, Zauber sprechend, die Kniee mit beiden Händen aneinander drückend, in Bann."[1])

Jene Zauberin, Hyndla, sieht er in dem Meerweib der linken Portalseite. Das Ungetüm darüber sei der Drache Sköll, welcher die Sonne, sein Gegenstück auf der rechten Seite der Mondwolf Managarmr, welcher den Mond verschlinge. Die über dem Mondwolf thronende Figur stelle Wuotan, den Hauptzauberer, dar, umgeben von Tieren, die ihn und seine Mitgötter zu verschlingen drohen.

Sein Pendant links bildet Maria mit dem Christkinde. Ihr gesellen sich bei rechts die zwei sich Liebkosenden als die Erzeuger des neuen Menschengeschlechts, Lif und Lifthrasir, links das in den Kleidern sich verfangende Paar als die ersten wiedergeborenen Menschen, Mögthrasir und seine Gemahlin etc.

Ein Zauber lag ohne Zweifel in diesem merkwürdigen Erklärungsversuche, welcher einer Zeit des eifrigen Studiums der altgermanischen Mythe seine Entstehung verdankte. Denn mehrere Forscher haben sich seiner Macht gebeugt, so ein Quitzmann,[2]) Sighart,[3]) Riezler.[4])

Bereits einige Dezennien vor dem eben erwähnten Erklärungsversuch des Portals hatte sich ein Mitarbeiter der Zeitschrift Eos mit dem gleichen Problem befasst.[5]) Im ersten Augenblicke machen die Bilder auf ihn „den wunderlichsten Eindruck von der Welt", so dass er an heidnische Symbole und Götzenbilder denkt und meint, das ganze Portal könnte vielleicht ein Überrest aus längst verwichener Zeit sein, etwa der Teil eines Götzentempels, welcher beim späteren Kirchenbau verwendet wurde. Aber bei genauerer Betrachtung kommt er bald von dieser Meinung ab. Dazu, dass die seltsamen Gebilde „blosse bizarre Äusserungen einer üppigen und launenhaften Künstlerphantasie" wären, findet er zu viel Gesetzmässigkeit und Plan in der Anlage. „Das Ganze musste also irgend einen verborgenen Sinn, eine tiefere Bedeutung haben." Seine Erklärung ist nun, das Portal stelle den Sieg des Christentums über heidnische Lokalgottheiten dar, die er mit Rücksicht auf die Donau als Wassergottheiten denkt, und deren Ausdruck er namentlich links in der Gestalt des Meerweibes und der beiden Paare rechts und links von der vorspringenden sitzenden Figur dieser Portalseite erblicken will.

Viel nüchterner als die vorgeführten Erklärungen gestaltete sich von Anfang ein anderer Deutungsversuch, welcher die Abschweifung ins Reich der heidnischen Mythologie vermeidend seine Stellung innerhalb des christlichen

[1]) Beitrag zur Deutschen Mythologie: Bayerische Sagen und Bräuche, 2. Bd., München 1855, 347.

[2]) Die heidnische Religion der Baiwaren, Leipz. und Heidelb. 1860, 208 ff.

[3]) Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern, München 1862, 188 ff.

[4]) Geschichte Baierns, Gotha 1878, 1, 85.

[5]) Aus dem Briefe eines reisenden Kunstfreundes, Eos, Münchener Blätter für Poesie, Literatur und Kunst, herausg. v. einem Verein von Gelehrten und Künstlern, 12. Jahrg. 1828 Nr. 145. Hr. Archivrat Dr. Corn. Will hatte die Güte, mich auf diese Publication aufmerksam zu machen.

Gedankenkreises nahm. An die leichter erklärbaren Einzeldarstellungen, wie der Apostel in der Höhe des Portals oben und der offene Bücher weisenden Kleriker auf der rechten Seite unten, der thronenden Gottesmutter mit dem Kinde auf der linken Portalwand, anknüpfend entschied er sich dafür: das Portal stelle die christliche Predigt und zwar nach ihrer Geschichte (Apostel, schottische Missionäre) und ihrem Hauptinhalte (Menschwerdung, Auferstehung Christi) dar. Diese von G. Jacob,[1]) seinem Schüler A. Niedermayer,[2]) F. Janner,[3]) Graf H. v. Walderdorff[4]) geteilte Auffassung kam dem Richtigen teilweise ziemlich nahe, doch bleibt immerhin noch viel zu viel unaufgeklärt, unsicher und unrichtig. So wäre doch, wie schon Sighart richtig bemerkte,[5]) „die Darstellung der Kirche als Weib mit zwei Fischschwänzen, also als Seeweibchen, ohnegleichen im Umkreis der christlichen Symbolik.“ Auch der Drache rechts mit dem halb verschlungenen Menschen, der etwas wie ein Schwert in der Hand führt, konnte doch nur sehr gezwungen auf Jonas und den Wallfisch bezogen werden u. s. w.

Den Sprung ins Abenteuerliche unternahm aufs neue wieder G. Karch, indem er im Portale ein „Ehrendenkmal für Skotus Erigena“ sehen wollte.[6]) Er legte seiner Erklärung dessen kirchlich wiederholt verurteiltes Werk De divisione naturae zugrunde und las aus dem Portale die eriugenistische Lehre von dem Hervorgange der Dinge aus Gott und von der Rückkehr derselben in Gott heraus, oder vielmehr er las sie in dasselbe hinein. Im übrigen war er von der richtigen Überzeugung durchdrungen, dass alles am Portal bestimmten Sinn und Bedeutung habe.

Dem freien Spiele der künstlerischen Phantasie dagegen räumt unter den neueren Kunsthistorikern namentlich B. Riehl[7]) wieder eine Stelle ein, sofern er sich die Gestalten des Jakobsportals teilweise in der Entwicklungslinie der Droleries des Buchornaments erklären möchte, ohne freilich den historisch-symbolischen Charakter eines anderen Teiles von Figuren daselbst in Abrede stellen zu wollen. Eine eigentliche Deutung hat er jedoch nicht gegeben.

Ganz entschieden wendet sich indes neuerdings A. Goldschmidt, dem wir den jüngsten Erklärungsversuch verdanken, gegen die Annahme, als ob phantastische Willkürlichkeit bei der Ausführung unseres Portals gewaltet hätte. Schon die Disposition des Skulpturenschmuckes für sich spreche gegen eine derartige Annahme. „Ganz symmetrisch,“ so meint er, „sind die Darstellungen verteilt und zeigen also nach der formalen Seite hin ebenso wenig eine ungezügelte Willkür wie dem Gegenstande nach.“[8])

---

[1]) Die Kunst im Dienste der Kirche, Landshut 1857, 21 f., 5. Aufl. 1901, 55 ff.

[2]) Künstler und Kunstwerke der Stadt Regensburg, Landshut 1857, 190 ff.

[3]) Die Schotten in Regensburg, die Kirche zu St. Jakob und deren Nordportal, Regensburg 1885, 19 ff.

[4]) Regensburg in seiner Vergangenheit und Gegenwart, Regensburg 1896 (4), 406 ff.

[5]) A. a. O. 190.

[6]) G. Karch, Das Portale der Schottenkirche zu Regensburg aus dem 12. Jahrh. oder das verhängnisvolle Buch des Johannes Skotus Erigena über die Rückkehr alles Geschaffenen in seine Ursachen etc., Würzburg 1872.

[7]) Geschichte des Sittenbildes in der deutschen Kunst, Berlin-Stuttgart 1884, 22; derselbe, Denkmale frühmittelalterlicher Baukunst, München-Leipzig, 1888, 91 f.

[8]) Der Albani-Psalter in Hildesheim und seine Beziehung zur symbolischen Kirchenskulptur des 12. Jahrhunderts, Berlin 1895, 83.

Es sind ungefähr folgende Gedanken, die er über den Sinn des Portals äussert. Im Mittelpunkte des ganzen Portals, in der Lünette über der Pforte, sieht er Christus und die Patrone der Kirche. Noch einmal erscheint Christus oben in der Mitte des Portals umgeben von den 12 Aposteln, denen sich zu beiden Seiten vielleicht ebenfalls noch einmal die Patrone anschliessen. „Also der Erlöser und seine Hauptwerkzeuge beherrschen den Eingang. Die Seiten dagegen schildern die mannigfachen Gefahren, aus denen die Macht der Kirche errettet.“ So lagern zu unterst vier gewaltige Löwen mit ihrer Beute. Über den beiden äusseren Löwen stehen Sirenenbilder sinnlicher Verführung; darüber strecken sich Drachen aus, jener rechts mit der Kugel im Maule vielleicht die Schlange der Verführung, während der linke sein Opfer bereits gefangen hält. Darüber thronen nun aber wie ein sicherer Halt inmitten der Gefahren links die Madonna mit dem Christkinde, rechts Salomo = Christus, der Sponsus der Ecclesia nach dem Kirchweiheritus. Die zwei Liebespaare um Maria seien den Mönchen ein Bild der „vanitas“ gewesen; sie besagen an dieser Stelle soviel als das Psalmwort: „Averte oculos meos a vanitate“ (Wende ab meine Augen von der Eitelkeit, Psalm 51, 9). Rechts und links von Salomo wende sich eine Aspis und ein Greif dem Portaleingange zu. Darüber in den Tieren und Pflanzen wieder das Bild der Bedrohung der Christen durch das Böse gemäss Psalm 79, 14: Exterminavit eam (=vineam) aper de silva et singularis ferus depastus est eam (der Eber des Waldes wühlt den Weinstock um, und das Wild des Feldes frisst ihn ab). In dem gleichen Gedankenkreise stehen bleibend erklärt Goldschmidt die acht Karyatiden der Arkadenreihe des mittleren Portalgeschosses für die acht Laster, welche Cassian De coenobiorum institutis anführt. Die weniger hervortretenden Figuren in den verschiedenen Eckabfasungen des Portals im Untergeschosse erweisen sich teilweise als zu wenig gekennzeichnet, um eine bestimmtere Deutung zuzulassen; teilweise erinnern sie ganz bestimmt wieder an die Diktion der Psalmen, welche häufig von Fallstricken und Schlingen der Sünder reden. Letzteres gilt von den Gestalten, welche eine Schlinge halten oder durch Stricke an die rückwärtige Pfeilerwand gebunden sind. Die Löwen und Löwinnen, welche der Portallünette auf der Seite des „Sponsus“ und der „Regina“ vorgelagert sind, stellen im Unterschiede zu den auf dem Portalsockel kauernden vier Ungetümen „Wächter Christi“ vor. Die drei Mönche in Halbfigur endlich, welche offene Bücher halten und die unmittelbar angereihte Sirene etwas zur Seite drängen, mögen drei Schotten sein, entweder die drei ersten in Regensburg eingewanderten oder die ersten Klostervorstände von St. Jakob oder die Baumeister des Portals.

„Wollte man,“ so schliesst Goldschmidt seine Erklärung des Portals, „den Bilderschmuck in Psalmworte umsetzen, so würden dieselben lauten:

Exterminavit vineam aper de silva et singularis ferus depastus est eam. Deus virtutum . . . visita vineam istam. (Tiere und Pflanzen.)

Erravi sicut ovis, quae periit (Löwe mit Lamm).

Salva me ex ore leonis (Löwe mit Menschen).

Averte oculos meos a vanitate (Liebespaare),
a tentatione (Schlange mit Apfel),
a delectatione (Sirenen),
a vitiis (8 Laster).

Custodi me a laqueo, quem statuerunt mihi (Männer mit Schlingen).

Alles zusammen genommen: Errette mich vom Bösen!

Und als Antwort darauf deutete der Hymnus beim Weihfeste der Kirche auf den Eingang, über dem Christus und die Apostel thronten:

Hic salus aegris, medicina fessis,
Lumen orbatis, veniaque nostris
Fertur offensis, timor atque maeror
Pellitur omnis."[1])

Die hier gegebene Deutung ist einheitlich und geistreich; sie zeichnet sich zugleich durch die angestrebte Exaktheit der ikonologischen Exegese aus. Aber es haftet ihr das Fehlerhafte an, dass sich Goldschmidt zu einseitig von dem Gegenstand, der ihn gerade beschäftigte, der Psalterillustration, in Beschlag nehmen liess, während doch die beiden am meisten hervortretenden Figuren in den unteren grösseren Bildflächen des Portals, die er ganz richtig als „Sponsus" und „Regina" bezeichnet, mit aller Deutlichkeit auf ein anderes Buch der hl. Schrift hinweisen, und das ist das Hohe Lied. Sollte es gelingen, in den dem früheren Mittelalter angehörigen Kommentaren zum Hohen Liede jene Grundgedanken ausfindig zu machen, als deren Ausdruck die Anordnung und der überreiche Schmuck des Schottenportales betrachtet werden muss, dann wäre das ikonographische Problem des Schottenportals, dieses langjährige „Kreuz der Kunstforscher", wie es Sighart[2]) bereits genannt hat, in der Hauptsache wenigstens einer endgiltigen Lösung entgegengeführt.

Hiemit möchte ich zugleich die Grenzen angedeutet haben, innerhalb deren ich das vorwürfige Thema behandeln werde. Ich werde mich nämlich hauptsächlich auf den Text der frühmittelalterlichen Kommentare zum Hohen Liede stützen, die Buchillustration jener Periode dagegen nur in sehr beschränktem Masse zum Vergleiche heranziehen.

[1]) Goldschmidt 88. Als überzeugend betrachtet die Erklärung Goldschmidt's G. Hager in dem vortrefflichen Text zu O. Aufleger's „Mittelalterliche Bauten Regensburgs", München, 1897, 11.

[2]) A. a. O. 188.

Zweiter Abschnitt.

Das Hohelied im früheren Mittelalter.

Für das mittelalterliche Gemütsleben besass von den Büchern des alten Testamentes ausser den Psalmen, dem täglichen Brote der betenden Kirche, die grösste Anziehungskraft das Hohelied. Die Liturgie der Kirche ist in ihren gesteigertsten Affekten von seinem Hauche durchdrungen. „Aus ihm ist zu gutem Teil der religiöse Minnesang des Mittelalters emporgeblüht.“ [1]) Seine Sprache, die Glut seiner Empfindungen beschwingte die Seele des himmelandrängenden Mystikers in seinem Fluge zur Gotteinigung. „Nach dem übereinstimmenden Zeugnis der Synagoge und ihrer hervorragenden Lehrer und der christlichen Ueberlieferung schildert es in allegorisch-mystischer Weise die Liebe des Erlösers zu seiner Braut, der Kirche, wobei eine sekundäre mystische Deutung auf die einzelne Gott liebende Seele und ganz besonders auf die allerseligste Jungfrau, die Mutter des Erlösers, nicht ausgeschlossen ist. Der Grundgedanke dieser Allegorie, die Vergleichung des Bundes zwischen Gott und Israel mit bräutlicher Liebe und ehelicher Lebensgemeinschaft, zieht sich als eine der leitenden Ideen durch das ganze alte Testament, von den Büchern Moses bis zu den letzen Propheten, und Christus selbst hat sich als den Bräutigam bezeichnet, in welchem dieser heilige Liebesbund erst seine volle Verwirklichung gefunden hat.“ [2])

Der Wertschätzung des Hohenliedes im früheren Mittelalter entsprach die eifrige exegetische Thätigkeit, die sich mit ihm befasste. Den Grund dazu legte Beda Venerabilis († 735). Mit Bienenfleiss trug er aus den Schriften der Väter zusammen, was zur Aufhellung des Liedes dient, und vereinigte in seinem Kommentare für die wichtigeren Stellen die ihm bekannten oder überhaupt möglichen Erklärungsweisen. Bis zum Beginn des 12. Jahrhunderts fussen alle Erklärer direkt oder indirekt, bewusst oder unbewusst auf seinem Kommentare,

---

[1]) A. Baumgartner, Geschichte der Weltliteratur, Freiburg 1897, 1, 31.

[2]) Baumgartner 30.

so Alkuin († 804), Walafrid Strabo († 849), Haymo von Halberstadt († 853), Angelom von Luxeuil († 855), Anselm von Laon († 1117), Bruno von Segni († 1123).[1]) Deshalb kam es, dass sowohl die Grundanschauung Bedas vom Hohenliede als auch die meisten Erklärungen zu den einzelnen Stellen mit nur geringen Abweichungen durch die ganze Kette von Erklärungen sich hindurchziehen, ja noch weit über den angegebenen Endpunkt hinaus eine deutliche Einwirkung auf spätere Kommentare offenbaren. Bedas Auffassung vom Hohenliede ist die in der kirchlichen Theologie zur Vorherrschaft gekommene. Er bezieht das Liebesverhältnis des Bräutigams und der Braut auf das Verhältnis des Erlösers zur Kirche. Nach Massgabe dieser Allegorie musste sich notwendig die Ausdeutung aller Einzelheiten des Liedes richten. Die Eigenschaften der Braut wurden auf die Kirche und ihre Organe, Einrichtungen, Gnadenschätze u. s. w. bezogen. Die Eigenschaften des Bräutigams wurden insbesondere auf die leitenden und lehrenden Glieder der Kirche übertragen. Von zwei Seiten her richtete sich so die Aufmerksamkeit der Erklärer auf die kirchlichen Organe, auf die Apostel und ihre Nachfolger, die „doctores“ und „praedicatores“. Der letztere Umstand gewinnt bei der Deutung unseres Portals die grösste Bedeutung. Aber noch ein anderer muss hervorgehoben werden, die wachsende Popularität des Gegenstandes seit dem Ende des 11. Jahrhunderts. In erster Linie verdient hier genannt zu werden die deutsche Uebersetzung und Umschreibung des Hohenliedes durch Abt Williram von Ebersberg († 1085), wodurch sich die biblische Quelle auf das wandernde Volk der Spielleute ergoss.[2]) Dazu kam, dass das Hohelied nunmehr, im 12. Jahrhundert, eines der beliebtesten Bücher der kirchlichen Exegeten wurde. Nicht weniger als 18 Kommentare können in jenem Zeitraum namhaft gemacht werden. Der redegewaltigste Mann des Jahrhunderts und zugleich der grösste Mystiker der Zeit, der hl. Bernhard, widmete dem Hohenliede einen grossen Zyklus von 86 Predigten.[3]) In dieser Weise wirkten Dichtkunst, Predigt und Wissenschaft zusammen, den allegorisch gedeuteten Gedanken des Hohenliedes im 12. Jahrhundert eine Popularität zu verleihen, welche sie später nie mehr erreichten. So allein war es möglich, dass ein Künstler von bescheidenen Ausdrucksmitteln mit einem in manigfacher Beziehung schwierigen Gegenstande vor das grosse Publikum treten konnte und mit wenigen abgerissenen Zügen auf die Weckung eines vollen Verständnisses und einer reichen Ideenwelt rechnen durfte.

Doch es ist noch der besonderen Art von Erklärung zu gedenken, welche dem Hohenliede seit den ersten Dezennien des 12. Jahrhunderts zu teil wurde.

Die Anfangsperiode der Scholastik vom Alkuin'schen Zeitalter bis zum Beginn des 12. Jahrhunderts kennzeichnet sich durch die Unselbständigkeit der

[1]) Vgl. Tiefenthal, Das Hohelied, Kempten 1883, 27 ff.; Gigalski, Bruno, Bischof von Segni, Abt von Monte-Cassino (1049—1123), sein Leben und seine Schriften, Münster 1898, 206 ff.; sehr instruktiv ist für die Gesch. der frühmittelalterl. Hohelied-Erklärung auch das von Theologen wenig beachtete Werk von J. Seemüller, die Handschriften und Quellen von Willirams deutscher Paraphrase des Hohenliedes, Strassburg 1877, 79 ff.

[2]) Scherer, Geschichte d. deutschen Literatur, Berlin 1889 (5), 90.

[3]) Vgl. Vacandard, Das Leben des hl. Bernard von Clairvaux, deutsch von M. Sierp, Mainz 1897, 1, 558 ff.

literarischen Produktivität. In den freien Künsten wie auf theologischem Gebiete hatte das glossierende und kommentierende Verfahren die Vorherrschaft; aber auch hierin kam der eigene Gedanke und die Erfindungsgabe des Verfassers insofern wenig zur Geltung, als der Gedankenstoff der jeweils vorausliegenden Literatur entlehnt wurde. Reicher und selbständiger gestaltete sich das ganze literarische Leben nunmehr, mit dem Beginne des 12. Jahrhunderts. Dies äussert sich unverkennbar auch auf dem Gebiete der theologischen Exegese. „Man griff wiederum nach den Werken der grossen Väter selbst und räumte der eigenen Phantasie den in der hl. Schrift und den Kirchenvätern niedergelegten Geistesschätzen gegenüber ihr lang versagtes Recht wieder ein, ohne sich durch die engen Fesseln der bis dahin allein massgebenden Kompilatoren nach Stoff und Methode weiter zu binden."[1])

Aus der Erstarkung und Bereicherung des Geisteslebens strömte auch frisches Blut in die Ausdeutung des Liedes der Lieder. Der wichtigste dadurch bedingte Umschwung bezog sich auf die Grundauffassung des ganzen Buches. Hatte man bisher die Allegorie lediglich auf Christus und die Kirche angewendet, so treten jetzt auch andere, übrigens bereits den Vätern bekannte Anwendungen hervor, ja in den Vordergrund. Man sah in dem Verhältnis des Bräutigams und der Braut das Gnadenverhältnis Christi zu der einzelnen Menschenseele, man erblickte darin die Verbindung der Gottheit des Erlösers mit der menschlichen Natur im Geheimnis der Menschwerdung, man deutete die Braut des Hohenliedes insbesondere auf die Gottesmutter. Die mariologische Erklärungsweise beherrscht bereits ganz und gar den Kommentar des Rupert von Deutz († 1136), und ebenso dominiert sie noch in dem grossen phantasiereichen Werke des Prämonstratenser-Abtes Philipp von Harveng († 1183).[2]) Alle Auffassungen zumal aber treffen wir in dem Kommentare eines Mannes, welcher als theologischer Popularisator in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts in Süddeutschland eine Rolle spielt, wie kein zweiter; es ist Honorius von Autun. Mit seinem Kommentare scheint mir das Schottenportal zu Regensburg die grösste Ubereinstimmung zu verraten. Deshalb möge ihm hier in Kürze eine gesonderte Betrachtung gewidmet sein.

[1]) Gigalski 220 f.
[2]) M 203, 181—490.

Dritter Abschnitt.

Honorius Augustodunensis.



ie letzten Sätze schrieb ich nieder, da ich noch keine Ahnung hatte von der intimen Beziehung zwischen Honorius Augustodunensis und dem Schottenkloster zu Regensburg, bekanntlich die Pflanzstätte und der Mittelpunkt aller Schottenniederlassungen in Deutschland. Wie erstaunte ich aber, als mir bei genauerem Eingehen auf die verworrenen Nachrichten über sein Leben, auf die wenigen Anhaltspunkte bezüglich seiner Persönlichkeit in seinen Schriften die Thatsache immer klarer und überzeugender vor das Bewusstsein trat, dass Honorius selbst Schottenmönch war, ja dass eben jener Kommentar, den ich als am meisten mit dem Jakobsportal übereinstimmend erkannt hatte, die Widmung an den Erbauer des Portals an der Stirne trägt.

Obwohl Honorius zu den fruchtbarsten und einflussreichsten Schriftstellern Deutschlands im 12. Jahrhundert zählt, wissen wir über seine Person doch nur soviel, als er selbst in seinen Schriften darüber mitteilt. Da er aber die Absicht verfolgte und erreichte, in der Welt möglichst wenig Aufsehen zu machen, so kennen wir fast nur seinen Namen, seine Eigenschaft als Klausner, seine angebliche Zugehörigkeit zu einer bischöflichen Kirche, die ungefähre Zeit, in der er lebte, zahlreiche Schriften von ihm und ihre Widmungen. Und auch hier begegnen uns noch Rätsel genug. Das Schlusskapitel seiner Schrift De luminaribus ecclesiae sive De scriptoribus ecclesiasticis enthält über ihn selbst die folgenden Angaben: Honorius, Augustodunensis ecclesiae presbyter et scholasticus, non spernenda opuscula edidit. Es folgt dann ein Katalog von 22 Schriften. Hierauf heisst es: Sub quinto Henrico floruit. Quis post hunc scripturus sit, posteritas videbit.[1])

[1]) De lum. eccl. 4, 17, M 172, 232 ss.

Was an diesen Angaben Vertrauen erweckt, ist die eingehaltene Reihenfolge der Schriften. Sie sind nach ihrer Ursprungszeit anfgeführt.[1]) Die eingehaltene Ordnnng wird durch die Angaben, soweit solche in den einzelnen Werken selbst sich vorfinden, bestätigt. Dass das an erster Stelle anfgeführte Elucidarium thatsächlich dem Sigillum b. Mariae voranging, ergibt sich ans der Dankeserstattung der Schüler an ihren Meister Honorius beziehungsweise eines ganzen Conventes von Brüdern, ein Dank, der sich anf den reichen Inhalt des Elucidarinm bezieht.[2]) Dass das Sigillum b. Mariae seinerseits der vorhandenen ausführlichen Erklärung des Hohenliedes, wenn auch nicht nnmittelbar, vorausging, bestätigt eine Schlnssbemerknng in eben dieser Erklärung.[3]) Das Sigillum, eine spezielle Anwendung des Hoheliedes auf Maria, wird von den Schülern in dem Inevitabile verdankt,[4]) das jener Katalog auf das Sigillum folgen lässt. Wenn derselbe die Summa totius der Gemma animae voranstellt, so findet das seine Bestätigung wieder in den Einleitungsworten zu der letzteren Schrift.[5]) Die Aufeinanderfolge der Psalmenerklärung und des grösseren Kommentars zum Hohenliede endlich findet ihre Bestätigung in dem alsbald zu besprechenden Begleitschreiben des Honorius an den Adressaten des Werkes.[6])

Sonderbar würden nns unter der Voraussetzung, dass das fragliche Schlusskapitel von Honorius selbst stammen soll, die zwei letzten Sätze anmuten. Darnach würde ein noch Lebender von sich selbst in der Vergangenheit reden (Sub quinto Henrico floruit). Aus dem letzten Satze aber würde das stolze Bewusstsein sprechen, dass der Verfasser eine epochale Stellung unter den Schriftstellern der Zeit einnahm und die Zukunft Mühe haben werde, den seinen ebenbürtige Leistungen hervorzubringen. Ein ganz ähnlicher Ton klingt auch im Schriftkataloge an, so schon in der Einleitung, welche von „nicht zu verachtenden Werken“ (non spernenda opuscula) redet, und bei der Erwähnung der Psalmenerklärung, wo der Umstand beigefügt ist „in wunderbarer Weise“ (miro modo), ebenso, wenn gesagt ist, er habe das Hohelied auf eine Art ausgelegt, dass es früher nicht ausgelegt worden zu sein scheint.

Am auffälligsten aber lanten nach allem, was wir sonst über Honorins und den Schauplatz seines schriftstellerischen Wirkens wissen, die Anfangsworte des ganzen Passns, wornach Honorius Priester und Scholastiker der Kirche von

[1]) Hierauf machte bereits Diemer, Sitzungsber. d. kais. A. d. W. XXVIII (1858), 162, aufmerksam, nnd Scherer, Zeitschr. f. österr. Gymnasien 19 (1868), 567, erbrachte hiefür zuerst den genaueren Nachweis.

[2]) Discipuli ad magistrum. Optimo magistro, librorum registro, freqnentia discipulorum videre in Sion deum deorum. Omnium fratrum conventus tuae diligentiae grates solvit, quod eis spiritus sapientiae tot involncra per tuum laborem in elucidario evolvit. Sigillnm b. Mariae, M 172, 495 D.

[3]) Exstat libellns a nobis editus, qui intitnlatur Sigillum S. Mariae, in quo tota Cantica specialiter adaptata sunt ejus personae. Expos. in Cant. Cant., Tract IV. M 172, 494 D.

[4]) Diligentiae quidem tuae orationes, clavi autem David, Christo, gratiarnm solvunt actiones, qui ob Genetricis suae merita, tot eis in Canticis de ea per se reseravit. Inevitabile sive De praedestinatione et lib. arb., M 172, 1197 B.

[5]) Postquam Christo favente pelagus Scripturae prospero cursu in Summa totius transcurri, rursus habitatores Sion me in fluctus cogitationum intraditis. Gemma animae, M 172, 541.

[6]) In der Ausgabe bei Migne (t. 172) sind die Werke des Honorins zunächst nach Materien geordnet. Der Versuch, die zeitliche Abfolge der Schriften zu berücksichtigen, ist nicht gemacht.

Augustodunum gewesen sei soll. Denn zu Autun weist er — und daran denkt man unter Augustodunum doch zuerst — gar keine Beziehung auf. Augustodunum, wie Wattenbach thut,[1]) auf Augsburg zu deuten, hätte ausser dem von Wattenbach selbst angeführten Grunde, dass auch Rahewin (Gesta Frid. IV, 3) Augsburg Augustodunum nennt, noch die andere schwache Stütze für sich, dass Honorius in einer Allerheiligenpredigt, wo er nur vier hl. Bekenner mit Namen anführt, unter diesen vieren auch den hl. Ulrich nennt.[2])

Sollen wir uns in dem Schlusskapitel von De luminaribus ecclesiae eine fremde Hand thätig denken, einen Verfasser, welcher über die Reihenfolge einer bedeutenden Anzahl von Schriften des Honorius trefflich unterrichtet war, aber über Wirkungsort und Stand desselben aus irgend einem Grunde sich im Irrtum befand, oder ist der ursprüngliche Text nicht genau überliefert?

Die Gründe, welche gegen des Honorius Zugehörigkeit zu Frankreich und für dieselbe zu Deutschland sprechen, sind von solchem Gewichte, dass darüber kein weiteres Wort zu verlieren ist.[3]) Aber wo in Deutschland haben wir seinen Aufenthalt zu denken? Jedenfalls im Südosten Deutschlands, wo seit alten Zeiten ausserordentlich zahlreiche Handschriften von ihm angetroffen werden und zwar sowohl in Bayern als in den österreichischen Länderteilen.[4]) So besitzt die Münchner Staatsbibliothek an 100 Kodices mit Schriften von ihm, die Wiener Hofbibliothek ungefähr 50, die Grazer Universitätsbibliothek über 30 aus ehemaligen Klöstern. Ob er nun in Bayern oder in Oesterreich gelebt, darüber wird sich aus dem Überwiegen von Handschriften seiner Werke hier oder dort allein kaum eine sichere Antwort geben lassen. J. Diemer suchte durch eine Reihe von Gründen darzuthun, dass Honorius in Göttweig gelebt habe.[5]) Indes musste er gerade jenen, auf welchen er das meiste Gewicht gelegt hatte, die Annahme nämlich, dass Honorius zwei seiner Kommentare den Äbten Konrad und Nanzo von Göttweig gewidmet habe, selbst bald fallen lassen.[6]) Von einiger Bedeutung bleibt übrigens immer noch, dass Honorius seiner Chronica ab initio mundi eine Notiz einflocht, die er nur aus einer Göttweiger Handschrift entnommen haben konnte,[7]) wenn auch die Möglichkeit einer Entlehnung der betreffenden Handschrift aus dem Kloster Göttweig nicht in Abrede zu stellen ist. In einem Punkte treten wir Diemers Annahme ganz bei, wie die folgenden Ausführungen zeigen werden, darin nämlich, dass Honorius Schottenmönch war. Diemer deutet diesen Gedanken meines Wissens nur einmal leise an, in dem er meint, Honorius sei

[1]) Deutschlands Geschichtsquellen im MA., Berlin 1894 (6), 2, 248. Scheffer-Boichorst hielt Honorius für einen Schwaben und wollte ihn mit Kempten in Beziehung bringen, wie ich aus W. Scherer, Gesch. d. deutschen Dichtung im 11. und 12. Jahrh., Strassburg 1875, 59[2] ersehe.

[2]) Speculum ecclesiae, M 172, 1017 A.

[3]) Vgl. Stanonik in Deutsche Biographie 13, 74 f. und Wetzer und Welte's Kirchenlex. (2) 6, 269 f.

[4]) Das würde nicht ausschliessen, dass Honorius vorübergehend auch anderwärts in Deutschland lebte. So meint J. Dieterich (Libelli de lite III, 31), dass er sich in seinen früheren Jahren zu St. Maria im Felde aufhielt und dort als Kanonikus lebte. Ich wage einstweilen zu dieser Hypothese nicht Stellung zu nehmen.

[5]) Wiener S.-B. XXVIII (1858), 149 ff.

[6]) Wiener S.-B. a. a. O. 356.

[7]) Wiener S.-B. a. a. O. 152 nach M. G. H., SS. X, 127.

„wahrscheinlich Schottenmönch“ gewesen und habe als solcher als Gast und Lehrer zu Göttweig gelebt.[1]) Nur dem lezteren Teile dieser Vermutung hatte er bereits früher eine genauere Begründung zu geben gesucht. Dass Honorius Schottenmönch war, dafür finden sich weder bei ihm Beweise, noch ist dieser Gedanke von Späteren aufgegriffen worden. Diemer mochte zu seiner Vermutung gekommen sein durch die Schwierigkeit, ihn bei einer Nation unterzubringen. „Zweifelhaft muss sein,“ so sagt er, „dass er ein Franzose war, weil in seinen Werken durchaus keine Beziehungen auf Frankreich als sein Vaterland zu finden sind . . . Zweifelhaft muss sein, dass er ein Deutscher war, weil er sich ausdrücklich einen Priester und Scholastikus der Kirche zu Autun nennt und Honorius überhaupt kein deutscher Name und bei uns in jener Zeit kaum irgendwo nachweisbar ist.“[2]) In jener Meinung konnte sodann die Analogie bestärken, dass in Göttweig thatsächlich schon einmal ein Schotteninkluse gelebt und gewirkt hatte, nämlich Johannes, einer von den beiden Genossen, mit denen der hl. Marianus nach Regensburg gekommen war.[3])

Sehen wir von dem angeblichen Aufenthalte des Honorius in Göttweig ab und berücksichtigen wir lediglich die Hypothese von seiner Zugehörigket zu den Schottenmönchen, so scheint einiges für sie zu sprechen. Vielleicht darf hier schon darauf hingewiesen werden dass Honorius im historischen Teile von De imagine mundi für Englands ältere Geschichte ein aufmerksames Auge hat und beispielsweise den hl. Cudbert erwähnt,[4]) während er ähnlich bedeutende Erscheinungen auf deutschem Boden unerwähnt lässt.

Die geistige Abhängigkeit des Honorius von der Schule Anselms von Canterbury ist eine feststehende Thatsache.[5]) Deshalb hatte ihn Scherer die Schule Anselms in Bec besuchen lassen, was er jedoch später zurücknahm, um ihn zum Schüler jenes Christian zu machen, welchem die Schrift De imagine mundi gewidmet ist. Nach seiner Meinung muss aber dieser Christian „ein unmittelbarer oder mittelbarer Schüler des Anselmus gewesen sein“.[6]) Wir werden auf das Verhältnis des Honorius zu Christian alsbald zu sprechen kommen.

In diesem Zusammenhange gewinnt die frappierende Notiz eines Kodex von St. Florian einen ganz anderen Klang, als sie ihn für Wattenbach hatte.[7]) Jene Handschrift weist nämlich an der Spitze der an Honorius gerichteten Zuschrift, welche dem Speculum ecclesiae vorangeht, statt der kurzen bei Migne

---

[1]) Wiener S.-B. LV (1867), 287.

[2]) Wiener S.-B. XXVIII (1858), 149.

[3]) Tempore venerandi praesulis Altmanni venit in montem Gotewich quidam presbyter religiosus, natione Scottus, professione monachus, nomine Johannes; quem episcopus ob religionem vitae valde dilexit et eum juxta ecclesiam sanctae Mariae inclusum fecit. Hic verbo et exemplo multum loco profuit. Vita Altmanni, ep. Patav. M. G. H. SS. X, 240 s. Vgl. Vita b. Mariani c. 2 u. 3, Acta SS. (Bolland.) Febr. II, 366 E, 368 E.

[4]) Angli Britanniam invadunt. Anglia convertitur. Cudbertus episcopus claret. Beda claruit in Anglia. De imagine mundi l. 3, M 172, 183 s.

[5]) Ein wertvoller Behelf, um das Verhältnis von Honorius zu Anselm im einzelnen und zwar speziell in seinem Elucidarium nachzuweisen, ist Clm. 13105, wo der alten Zitationsweise gemäss die angezogenen Autoren am Rande angemerkt sind. Häufig erscheint darunter Anselm.

[6]) Zeitschr. f. d. österr. Gymnasien 19 (1868), 571.

[7]) Deutschlands Geschichtsquellen im MA. 2 (6), 259.

(172, 813) gedruckten Anrede: „Fratres Honorio salutem“ die längere auf: „Fratres cantuariensis ecclesie Honorio solitario salutem.“[1]) Die Zuschrift selbst besagt, dass Honorius die Brüder besucht und vor ihnen eindrucksvollst gepredigt hatte. Sie bitten ihn deshalb, er möge ihnen homiletisches Material zur Erbauung vieler schriftstellerisch zur Verfügung stellen.

Ist es auch unmöglich zu bestimmen, was die Fratres Cantuariensis ecclesiae waren, und wo sie ihre Niederlassung besassen, so hat die Notiz doch den Wert eines Hinweises, in welcher Richtung die Spur des Honorius zu verfolgen ist. Er unterhielt Verbindungen mit einem Kloster im Metropolitanverbande von Canterbury und hat sich selbst zeitweilig in diesem Kloster aufgehalten.

Es ist bisher niemand eingefallen, an der Richtigkeit der Schreibweise in De luminaribus ecclesiae, wo Honorius sich selbst als „Augustodunensis ecclesiae presbyter et scholasticus“ einführt,[2]) zu rütteln. Man deutete das „Augustodunensis“ bald und zumeist auf Autun, bald auf Augsburg, bald auf Augst bei Basel. Man fand um so weniger Anlass, jene Richtigkeit anzuzweifeln, da eine Menge alter Handschriften sonstiger Werke des Honorius als Verfasser nennt Honorius Augustodunensis. Die ältesten allerdings entbehren jenes lokalen Attributes. Sie haben entweder nur Honorius oder den Zusatz solitarius, inclusus. Es ist mir nur ein einziges Beispiel bekannt, dass statt Augusto(u)dunensis anders gelesen wird, nämlich Augustinensis. In der Handschrift mit der Signatur *Γ* 9 Nr. 12 s. 13/14 der Linzer Studienbibliothek, welche den Hoheliedkommentar des Honorius bietet, findet sich über Honorius super Cantica der Eintrag allerdings einer Hand erst des 17. Jahrhunderts: „Augustinensis ecclesiae presbyter et scholasticus vivens circa a. 1120.“ Das singuläre Auftreten dieser Version, noch dazu in so später Zeit, scheint wenig Beachtung zu verdienen. Da indes der Schreiber in offenbarer Anlehnung an De luminaribus eccl. seine Notiz formulierte, so erhebt sich die Frage, ob ihm nicht vielleicht doch eine alte Handschrift von De lumin. eccl. vorlag, welche die Lesung „Augustinensis“ enthielt. Jedenfalls wird dadurch eine genauere Untersuchung darüber notwendig gemacht, ob die ältesten Handschriften des genannten Werkes von Honorius übereinstimmend „Augustodunensis“ schrieben. Die Versuchung liegt allzu nahe, die „Augustinensis ecclesia“ mit der Erzdiözese Canterbury oder dem Kloster des hl. Augustin in Canterbury in Zusammenhang zu bringen und zwar mit Rücksicht auf den Organisator der englischen Kirche und ersten Erzbischof von Canterbury, den hl. Augustinus. Es wäre ja wohl denkbar, dass Honorius in Canterbury Scholastikus war, ehe er sich dem Kontinent zuwandte. Indes ruht diese Vermutung vorerst auf einer allzu schwachen Stütze, um ein besonderes Gewicht auf sie legen zu können.

---

[1]) A. Czerny, Die Handschriften d. Stiftsbibliothek St. Florian, Linz 1871, 106.

[2]) De lum. eccl. 4,17, M 172, 232 B. Im Bereiche meiner bisherigen Nachforschungen über Honorius (München, Linz, Lambach, Kremsmünster, Göttweig, Seitenstetten, St. Florian, Wien, Zwettl) begegneten mir nur zwei H.-S. von De luminaribus, nämlich Cod. l. 3415 s. 15 der Wiener Hofbibliothek; sie liest: Hon. Augustudunensis, wie auch Cod. 225 s. 12. der Zwettler Stiftsbibliothek. Unter den ungefähr 30 H.-SS. des Honorius in der Grazer Universitätsbiliothek befindet sich ebenfalls keine von De luminaribus (freundl. Mitteilung von H. D. A. Lang in Graz). Nachträglich kann ich noch die H.-SS. von Melk, Cod. 552 (K 24) und 627 (L 52), beide s. 15, anführen, die beide „Augustudunensis“ lesen (gütige Mitteilung v. H. D. R. Schachinger).

Wenden wir uns nunmehr aber zu der Aufgabe, die Zugehörigkeit des Honorius zu den Schotten glaubhaft zu machen. An ein paar Stellen seiner Schriften erinnert seine Ausdrucksweise vielleicht nicht zufällig an die Terminologie beglaubigter Schottenschriftsteller. Die Schotten heissen in der Vita b. Mariani „peregrini“, „fratres peregrini.“ [1]) Eines ihrer ständigen Attribute ist „miser,“ wie aus einem erhaltenen Autograph des hl. Marianus und seines Schülers Johannes, einer Pergamenthandschrift von 141 Folien mit der Hauptsache nach aszetischen Schriften aus patristischen und frühmittelalterlichen Autoren, hervorgeht. Daselbst finden sich ungefähr ein Dutzend Einträge persönlicher Art, wobei in sieben das Attribut „miser“ erscheint. So steht Fol. 11: „S. Barnaba apostole pro misero Mariano intercede“; fol. 56: „Domine miserere miseri scriptoris suis fratribus peregrinis haec dicta scribentis causa tui amoris.“ [2]) An diese Redeweise erinnert, wenn auch Honorius in seiner Weihnachtspredigt die Bitte stellt: „Rogo vos, ut velitis etiam orare pro me misero.“ [3]) Deutlicher gemahnt daran, wenn er im Schlusse seines Sigillum b. Mariae die Brüder, denen er diese Schrift widmet, auffordert, die Himmelskönigin zu feiern, damit sie ihnen „nach dieser elenden Pilgerschaft“ eine ewige Mitherrschaft im Himmel erflehe. [4]) Ganz auf seinen Leib zugeschnitten erscheinen sodann die Worte, mit denen er einen Vergleich einleitet: „Si quis de alia gente huc adveniens hic habitaret peregrinus.“ [5])

Es soll nun versucht werden, Honorius mit einem der Schottenklöster in Deutschland, und zwar dem Mutterkloster aller übrigen, in Verbindung zu bringen.

Das bisherige Bestreben, persönliche und örtliche Beziehungen des Honorius ausfindig zu machen, ist von einer merkwürdigen Ironie begleitet gewesen. Gerade auf jenen Namen, der am besten durch Prologe von Schriften dieses Inklusen verbürgt ist, wurde zunächst am wenigsten Wert gelegt, ich meine den Namen eines Christian, welcher als Adressat von De imagine mundi über allen Zweifel sicher gestellt ist. Erst Doberentz suchte diesen Christian ausfindig zu machen, geriet aber auf eine falsche Fährte, sofern er in ihm einen Domherrn Regensburgs erkennen wollte, während er doch — die Identität der in De imagine mundi und in der Psalter- und Hoheliederklärung genannten Person vorausgesetzt —

---

[1]) Vgl. Acta. SS. Boll. Febr. II. 365 C, 367 A, 368 C, D, E; 369 E u. s. w.

[2]) Ich verdanke diese Notizen der Güte des H. Domdekans D. Jacob in Regensburg, welcher mir eine von ihm verfasste (handschriftliche) Vita b. Mercherdachi, Scoti, reclusi eremitae in Superiori Monasterio Ratisbonae zur Verfügung stellte. Daselbst finden sich in einem Anhange einige Mitteilungen über den genannten Codex, den D. Jacob eingesehen hatte, als derselbe sich noch im hiesigen Schottenkloster befand. Er ist seit der Säkularisation von St. Jakob verschwunden und wahrscheinlich nach England gewandert. — Die Angaben Jacobs sind schon einmal benützt von Hugo Gr v. Walderdorff, „St. Mercherdach u. St. Marian und d. Anfänge der Schottenklöster zu Regensburg,“ Verhandlungen des hist. Ver. v. Oberpfalz und Regensburg, 1879, 189 ff.

[3]) Spec. eccl., M 172, 830 A.

[4]) Votivis ergo laudibus celebrate reginam coelorum, ut ipsa pro vobis jugiter interpellet Filium regem angelorum, ut post hanc miseram peregrinationem cum ipsa regnetis in saecula. M 172, 518 D.

[5]) Spec. eccl., M 172, 817 A.

durch die Dedikationsschreiben zur Psalter- und Hoheliederklärung, wie sich zeigen wird, als Abt gekennzeichnet ist.

Einen viel sichereren Anhaltspunkt als an der Person des Christian glaubte man ursprünglich an dem Briefe zu besitzen, welcher dem Prologe des Hoheliedkommentars vorausgeht und, wie es den Anschein hat, zwei aufeinanderfolgende Äbte mit Namen nennt, Simon und Cuno, denen Werke des Honorius gewidmet sein sollen.

Da indes dieses Dedikationsschreiben gerade in den für unsere Untersuchung massgebenden Punkten, nämlich in den beiden Eigennamen nicht in übereinstimmender Weise überliefert ist, so gilt es zu bestimmen, wie der ursprüngliche Text gelautet haben mag. Völlige Klarheit könnte hier nur die Vergleichung möglichst zahlreicher ältester Handschriften schaffen. Allein auch eine beschränkte Anzahl von Handschriften ermöglicht bereits die Formulierung einer bestimmten Überzeugung.

Es ist eine auffällige Erscheinung, dass die Mehrzahl der wenigstens mir bekannten ältesten Handschriften zu Honorius' Hoheliedkommentar jenes Dedikationsschreiben in einer Fassung bringt, die teilweise von vornherein als unrichtig bezeichnet werden muss. Die Münchener Handschriften Cod. lat. 5118 (von Beuerberg stammend), 4550 (Benediktbeuren), 17091 (Scheftlarn), 18125 (Tegernsee), alle dem 12. Jahrhundert angehörig, dazu Nr. XCIV der Lambacher Stiftsbibliothek und Cod. l. 942 der Wiener Hofbibliothek, beide ebenfalls aus dem 12. Jahrhundert, haben sämtlich den Text, wobei sich kleine Abweichungen nur für die Schreibung der Eigennamen ergeben:

Symoni donum sapientie cum Salomone poscenti Honorius a vero pacifico postulata consequi.

Quia predecessori tuo beate memorie venerando abbati Chononi librum David utcunque explanavi, poscis a me, imo jubendo exigis successor ejus, librum Salomonis tibi explanari, justum asserens, ut qui patri patris opus magno sudore elaboratum obtuli, tibi quasi filio filii opus stylo elucidatum debeam offerre.

Der offenbare Irrtum, den diese Redaktion aufweist, liegt darin, dass dem Vorgänger des angeblichen Simon, einem Abte Cuno, der Psalterkommentar des Honorius gewidmet sein soll, während sämtliche Handschriften dieses Kommentars, soweit meine Kenntnis reicht, in Einhelligkeit die Widmung an einen Christian aufweisen: Christiano Patri verbo et exemplo relucenti etc. Die Übereinstimmung aller der aufgezählten Handschriften des Hoheliedkommentars fällt deshalb weniger ins Gewicht, weil sie sämtlich auf ein Archetyp und eine lokale Schreib- und Kunstschule — sie sind sämtlich illustriert — zurückgehen, eine Schule, die im Südosten von Bayern anscheinend ihren Sitz hatte.

Im Unterschied hievon lautet die Redaktion zweier Handschriften des 12. Jahrhunderts, nämlich Cod. l. 1023 der Wiener Hofbibliothek: „Donum sapientie cum Salomone poscenti etc. . . . venerando abbati C.“ u. Nr. 345 der Zwettler Stiftsbibliothek: „Donum sapientie cum Salomone poscenti h. (darüber von etwas späterer Hand die Ergänzung onorius) . . . vener. abbati C.“ Dieser gleiche Text lag aller Wahrscheinlichkeit nach auch der Ausgabe der Biblioth. vet. Patr. XX, 1153 vor, deren Herausgeber, der Jesuit Schott, in Ermangelung des bestimmten Namens an Stelle des C. ein N. setzte. Es müsste denn sein, dass

seine Vorlage jene Andeutung des Namens (C.) nicht mehr enthielt, wofür sich in einzelnen Manuskripten (Linzer Studienbibl. *Γ* 9 Nr. 12 s. 13/14; Berliner k. Bibl. Cod. l. 360 s. 15) Belege finden. Lediglich C. haben ausserdem die beiden Zwettler Handschriften 101 s. 13. und 249 s. 14. Auch die Handschriften, welche zur Besorgung des Textes bei Migne (172, 347) zu Rate gezogen wurden, wiesen unzweifelhaft teilweise wenigstens die Lesung C. auf, wie der Druck bei Migne „C[ononi]“ ersehen lässt. Wir müssen demnach den Schluss ziehen, dass bereits im 12. Jahrhundert für die erste Vorlage der hauptsächlich aus Oberbayern stammenden Codices mit dem Namen Cuno eine falsche Auflösung des ursprünglichen C. stattgefunden. Dass in dem Archetyp nur C. gestanden sein kann, ist auch die Überzeugung von J. Dieterich.[1])

Schwieriger wird es, die Aufnahme des Namens Simon in den Text zu erklären. Dass hiebei der Name Salomon, welcher in der Anrede des Dedikationsschreibens zum Hoheliedkommentar vorkommt, eine Rolle spielte, darf, wie bereits Diemer vermutete,[2]) als sicher angenommen werden. Eine ganze Reihe von Handschriften, welche die ursprünglichere Fassung des Textes repräsentieren, enthalten von dem Namen Simon keine Spur, so Cod. l. 1023 der Wiener Hofbibl. und Nr. 345 von Zwettl, beide aus dem 12. Jahrhundert, ferner *Γ* 9 Nr. 12 s. 13/14 der Linzer Stud. Bibl., Nr. 249 s. 14 der Zwettler Stiftsbibl. und Cod. l. 360 s. 15 der Berliner k. Bibl., die Vorlagen der Bibl. vet. Patr. und der Ausgabe bei Migne; bei clm 14759 (aus St. Emmeram) s. 13 verrät sich Simoni als späteren Zusatz, da die grosse Initiale erst bei Donum folgt. Es wird sich kaum etwas gegen den Schluss einwenden lassen, dass der Name des Adressaten vom Hoheliedkommentar in der Widmung überhaupt nicht genannt war.

Suchen wir uns nun über die Person des Christian, soweit möglich, zu vergewissern. Die Anrede des Dedikationsschreibens zur Psaltererklärung lautet:

Christiano Patri verbo et exemplo relucenti ut speculum, commissum gregem ad pascua vitae per arctum callem ducenti Honorius devotus Christo servientium servus, devotae orationis affectus, quatenus cum apparuit Princeps pastorum, super omnia bona Domini constituatur in tabernaculis justorum.[3])

Das Schreiben ist offenbar an einen Kirchenfürsten gerichtet, wie die Begriffe „Pater“, später „venerande Pater“ und die in dem „Princeps pastorum“ gelegene Andeutung ergeben. Dass wir es mit einem Klosterobern zu thun haben, geht daraus hervor, dass Honorius sein Werk, die Psalmenerklärung, zum Nutzen von Brüdern abfassen soll, die sich beständig mit den Psalmen beschäftigen.[4]) Honorius schreibt im Auftrage, auf Befehl jenes Oberen („opus, quod jubes aggredi“, „injunctum munus“). Wichtig ist, dass Honorius schliesslich noch ausdrücklich beifügt, das Werk soll dem Namen jenes Würdenträgers gewidmet sein (Hoc opus nomini tuae dignitatis dedicetur).

Völlig klar werden wir über den Charakter des Klostervorstandes aus dem Begleitschreiben des Honorius zu seiner Erklärung des Hohenliedes, in

[1]) Vgl. MGH. Libelli de lite, Hannover 1897, 3, 33.

[2]) Wiener SB. 28 (1858), 153.

[3]) Honorius, Selectorum psalmorum expositio, M 172, 269.

[4]) Urges me subire praeclarum onus fraternae utilitatis . . ., quatenus hi, qui psalmos jugiter ruminant, eximiam superni nectaris suavitatem interiori palato sapiant. Ib.

welchem er auf seine Psalmenerklärung und deren Adressaten Bezug nimmt und ihn, der nunmehr bereits verstorben ist, als beatae memoriae venerandus abbas C. bezeichnet.[1]) Jener Christianus war also Abt.

Sollten übrigens noch Bedenken bestehen über die Zulässigkeit unserer Deutung des „Christiano Patri“ auf einen Träger des Namens Christian, so treten uns als vollgewichtigte Zeugnisse zur Seite die beiden Briefe am Anfange von Honorius' Werk De imagine mundi, nämlich die Epistola Christiani ad Honorium solitarium De imagine mundi und die Epistola Honorii ad Christianum de eodem.[2]) Christianus ist hier nicht für einen Gattungsnamen zu halten; dazu genügt es, die beiden Briefe zu lesen. Die Persönlichkeit des Christian tritt darin mit klaren Zügen zu Tage. Es ist ein Mann mit offenem Auge für die grosse Welt, der es schmerzlich empfindet, dass er so wenig versteht von den Dingen, die doch des Menschen wegen geschaffen sind, und der darum im Verein mit vielen anderen an Honorius die Bitte stellt, er möge ihnen in einem Abrisse des Weltbildes wenigstens ein Fünklein seines sprühenden Wissens mitteilen.[3])

Soviel erfahren wir aus dem Brief Christians an Honorius. Das bezügliche Antwortschreiben ist voll des Lobes über Christian, seine Weisheit und Wissenschaft, seine beständige Lektüre, seinen Durst nach einem gründlichen Verständnis der hl. Schrift. Schliesslich ist auf das Freundschaftsverhältnis hingedeutet, welches Honorius mit Christian verbindet. Ersterer gibt seiner Schrift geradezu die Bestimmung, die Nachwelt an diese Freundschaft zu gemahnen.[4]) Dürfen wir aber den Adressaten der Psalmenerklärung, welchen wir als Abt kennen gelernt haben, und welcher dort befehlend auftritt, mit dem Freunde des Honorius, dem Schreiber der vor der Imago mundi stehenden Briefe identifizieren? Ich glaube, solange als sich kein triftiger positiver Einwand dagegen geltend macht. Dass Christian nicht auch eingangs von De imagine mundi als Abt auftritt, erklärt sich daraus, dass er es damals noch nicht war. Denn wie wir wissen, sind die Schriften des Honorius chronologisch geordnet, wo sie De luminaribus ecclesiae (4, 17) aufgeführt werden. Allerdings liegen nur zwei Schriften zwischen dem „Weltbilde“ und der Psalmenerklärung, und da auf die

[1]) Quia praedecessori tuo beatae memoriae venerando abbati C[ononi] librum David utcunque explanavi etc. Honorius, Expositio in Cant. Cant., M 172, 347 C. Die unrichtige Auslegung Diemer's zu der ganzen Stelle s. in Sitzungsber. a. a. O. XXVIII (1858), 157. Diemer hat sie übrigens noch im gleichen Jahrgange der genannten Sitzungsber. S. 356 zurückgenommen.

[2]) Wie wenig verlässig die mittelalterlichen Buchüberschriften sind, dafür ist wiederum ein Beweis, dass eine Mondseer (jetzt Wiener) Handschrift das gleiche Werk des Honorius mit den Worten einführt: Honorius Christianus ad solitarium de imagine mundi. Vgl. MGH. SS. X, 126; M 172, 9.

[3]) Quia ignorans cum ignorantibus ignorantiae tenebris involvor, idcirco moestam lugubremque vitam ut caecus ducere videor. Quare quia te immensa sapientiae luce circumfusum cognosco, cum multis aliis deposco, quatenus aliquam scintillulam tuae flammivomae scientiae, cum tibi non minuatur, nobis impertias: expositionem orbis quasi in tabella nobis describas. Miserum enim videtur res propter nos factas quotidie spectare et cum jumentis insipientibus, quid sint, penitus ignorare. M 172, 119.

[4]) Sapientiae alumno abdita diligenter scrutanti, in scientia profundo utique hominis salute nunc vigere et post in Sion Dominum, in quo omnes thesauri sapientiae et scientiae sunt absconditi, oculo ad oculum videre. — Cum jugiter lectioni studiosus incumbas ac totius Scripturae medullam sitibundus exsugas, poscis a me amicissime, ut . . . totius orbis tibi depingam formulam . . ., in quo (libello) etiam nostrae amicitiae pignus posteris relinquatur. Epist. Honorii ad Christianum. M 172, 119.

Psalmenerklärung in jenem Kataloge unmittelbar die Auslegung des Hohenliedes folgt, deren Widmung Christian bereits zu den Toten zählt, so wäre des Honorius literarische Fruchtbarkeit während der noch festzustellenden Regierungszeit Christians eine mässige gewesen. Indes kommt hier in Betracht, dass Honorius beständig mit Neuausgaben früher verfasster Schriften beschäftigt war.

Doch zunächst gilt es, einen Abt Christian ausfindig zu machen. Vielleicht gelingt es dadurch auch, bestimmtere Anhaltspunkte für die Person des Honorius selbst zu gewinnen.

Der Name Christian begegnet uns in der Abtreihe des Schottenklosters von Würzburg wie auch in derjenigen des Mutterklosters der verschiedenen Schottenansiedlungen, zu St. Jakob in Regensburg. Abt Christian von den Schotten in Würzburg regierte 1153—1177. Er starb 1179.[1]) Für St. Jakob in Regensburg nennt Paricius[2]) zwei Äbte dieses Namens. Christian I. regierte nach ihm 1150—1172, also fast ganz zu gleicher Zeit wie sein Würzburger Namensvetter, Christian II. 1282—1287. Eine Beziehung des Honorius zu dem letzteren ist von vornherein ausgeschlossen. Aber auch eine solche zu den beiden anderen Äbten in Würzburg und Regensburg erregt ernstliche Bedenken anbetrachts des Umstandes, dass bisher als äusserster Termin für das Lebensende des Honorius ungefähr das Jahr 1152 genannt wird.[3]) Es konnte demnach höchstens noch Abt Christian von Regensburg in den ersten paar Jahren seiner Regierung eine Verbindung mit Honorius unterhalten haben. Indes bevor in unserer Sache ein endgiltiges Urteil gefällt werden kann, gilt es zunächst die in Bezug auf St. Jakob äusserst fragwürdigen Angaben des Paricius zu prüfen.

Leider hat sich bisher niemand gefunden, der die in ihren Anfängen so sehr anziehende Geschichte der Schottenmönche in Deutschland geschrieben hätte, jener stattlichen Männer mit dem leuchtenden Haare und dem schönen, milden Antlitz,[4]) die den süssen Boden ihres Heimatlandes nicht genug preisen konnten und dennoch einem inneren Drange wie blindlings folgend sich in ein fremdes Land begaben;[5]) die trotz des Wanderzuges in alle Welt hinaus zuweilen plötzlich Halt machten und in die Ecke eines Heiligtums eingemauert ihre Tage beschlossen; die, wo immer sie sich niederliessen, in der Klause oder im Kloster, durch ihre angeborene Frömmigkeit zu einer Quelle des Segens und durch ihre überlegene Bildung, ihre Wissenschaftlichkeit und Kunstpflege zu einem Mittel-

[1]) Stamminger, Franconia Sacra, Würzburg 1889, 1, 52.

[2]) Historische Nachricht von allen in den Ringmauern der Stadt Regensburg gelegenen Reichsstiftern, Hauptkirchen und Klöstern etc.; Regensburg 1753, 284, 294.

[3]) MGH. SS. X, 128.

[4]) (Marianus) decoro vultu, crine nitenti et ultra communem valentiam hominum forma erat speciosus . . . Duos quoque comites sibi per omnia similes, viros sanctos, Joannem scilicet et Candidum, secum habens . . . Sicut S. Moyses mitissimus hominum, qui terram inhabitaverant, eidem per omnia simillimus erat S. Marianus. Vita b. Mariani c. 4, Act. Sanctorum, Febr. II, 366 E, 367 B.

[5]) Qui (Scoti) dulce solum natalis patriae, solum dico omni genere serpentum ac universis vermibus nocivis sequestratum, montes et colles et valles et saltus venatibus aptos, amoenissima fluminum fluenta et virides terras, ex puris fontibus amnes, derelinquentes, tamquam filii Abrahae patriachae in terram, quam eisdem Deus praemonstravit, se praecipitantes. Ib. c. 6, p. 372 D.

punkte freudigen Schaffens wurden. Daher waren die „Elenden“ (miseri), wie sie sich mit Vorliebe nannten, allenthalben bei den geistlichen und weltlichen Grossen im Reiche wie beim gewöhnlichen Volke gern gesehene Leute, nicht zuletzt auch bei den wandernden Spielleuten.

Seit dem kleinen, aber beachtenswerten Aufsatze Wattenbachs über „die Kongregation der Schottenklöster in Deutschland“[1]) und der Regestenarbeit von G. A Renz für das Mutterkloster dieser Kongregation[2]) hat sich meines Wissens niemand mehr mit den Schottenmönchen befasst.



Grabplatte des Schotteninclusen „S. Mercheriachus“ zu Obermünster (nach phot. Aufnahme).

Was nun die ersten Äbte in Regensburg betrifft, so ist ihre Geschichte noch lange nicht genügend aufgehellt. So hat zum Beispiel Janner noch folgende Angaben: „Nach Paricius und Ried sind die älteren Schottenäbte diese: Dominikus oder Donellus seit 1098, Dermitius 1121, Christian 1133 oder 1148, Domninus 1172, Georg oder Gregor 1172, Patritius 1193, Johann 1202“ etc.[3])

Janner stellte die Reihe zusammen ohne Rücksichtnahme auf den oben angeführten Aufsatz Wattenbachs. Gestützt auf die noch vor 1185 von einem Regensburger Schotten abgefasste Vita b. Mariani und auf urkundliche Zeugnisse hatte Wattenbach für die ganze Zeit vom Ende des 11. bis zum Anfange des 13. Jahrhunderts nur drei Äbte angenommen: Domnus, wie der erste Abt in der Vita b. Mariani heisst, Christian, welcher von Papst Innocenz II. nach dem Berichte der gleichen Vita die Abtsweihe erhielt und noch 1148 urkundlich vorkommt, während eine Bulle von Hadrian IV. vom 19. März 1157 bereits für seinen Nochfolger Gregor ausgestellt ist, und Gregor, welcher nach ihm am 6. Okt. 1204 gestorben sein soll. Letzterer besorgte den Neubau von Kloster und Kirche samt dem berühmten Portale.

Hugo Graf von Walderdorff konnte durch Heranziehung neuen Quellenmaterials die Frühgeschichte der Schotten zu Regensburg teilweise berichtigen und ergänzen.[4]) Was jedoch die ersten Äbte anlangt, so blieb er bei der auch von Wattenbach rezipierten Dreizahl Domnus, Christian, Gregor, welche die Lebensbeschreibung des sel. Marian bietet, stehen.

---

[1]) Zeitschrift f. christl. Archaeologie und Kunst, herausg. von F. v. Quast und Otte, Leipzig 1856, 21 ff.

[2]) G. A. Renz, Beiträge zur Gesch. d. Schottenabtei St. Jakob u. des Priorats Weih St. Peter in Regensburg, Raigern 1897. (Zunächst als eine Folge von Artikeln der Studien und Mitteilungen aus d. Bened.- u. Cist.-Orden erschienen.) Die Generalkapitel der Schottenklöster Deutschlands behandelt U. Berlière in Revue Bénédictine 19 (1902) 68 ff. Allein das erste Generalkapitel fand erst 1216 statt.

[3]) Gesch. d. Bischöfe v. Regensburg, Rgbg. 1883, 1, 605.

[4]) In dem Aufsatze: St. Mercherdach u. St. Marian etc., Verhandlungen des hist. Ver. von Oberpfalz und Regensburg 1879, 189 ff.

Allein gerade die von G. v. Walderdorff benützten Dokumente scheinen mir eine Abweichung hievon notwendig zu machen. Er stützt sich unter anderm auf ein Totenbuch vom St. Jakob, das sich jetzt unter den Handschriften des im ehemaligen Schottenkloster untergebrachten bischöfl. Klerikalseminars in Regensburg als Nr. 12 befindet und folgenden Titel trägt: Tentamen primum Necrologii Monastici seu libri Mortuorum, confratrum, foederatorum et Benefactorum, nomina et dies obitus complectentis, inceptum an. 1722. Dem Verfasser dieses Versuchs scheinen ältere nekrologische Aufzeichnungen und namentlich ein altes Anniversarienbuch vorgelegen zu sein. Seine Angaben für die ältere und älteste Zeit klingen teilweise vertrauenerweckend. Was die ältesten Äbte anlangt, so führte er sie nicht nur bei den treffenden Daten innerhalb des Nekrologes auf, sondern er versuchte auch auf dem dritten Blatt der Handschrift einen Katalog herzustellen, gelangte aber nur bis zum Ausgange des 13. Jahrhunderts, worauf er, an dem Gelingen des Unternehmens wahrscheinlich verzweifelnd, die ganze Reihe von unten nach oben durchstrich. Diese Reihe lautet:

1098 Creatus est Dominicus abb.
1121 Dermitius . .
1133 Domninus
1164 Christianus
1172 Gregor (durchstrichen) Georgius I.
1196 (durchstrichen, darüber 1204) Joannes . . 1212.
1213 Matthäus . . 1215
1215 Georgius II.
1223 Jacobus abb.
1266 Paulinus
1287 Macrobius.

Der Verfasser des Nekrologiums zählt demnach bis zum Anfang des 13. Jahrhunderts sechs Äbte auf, während Wattenbach und G. v. Walderdorff im ganzen 12. Jahrhundert nur drei Äbte von St. Jakob kennen.

Da für unseren Zweck zunächst nur die Feststellung der Regierungszeit von Abt Christian von Bedeutung ist, so beschränke ich mich darauf das Folgende zu bemerken. Innerhalb des Nekrologiums stehen für die Äbte bis zum Beginn des 13. Jahrhunderts die folgenden Angaben:

4. März 1164 Domninus abbas noster.
15. April 1133 Dermitius secundus monasterii nostri abbas.
12. Juni 1121 Domninus Primus abbas noster, discipulus b. Mariani.
3. Dez. 1204 Georgius hujus nominis primus abbas noster.

Ein Johannes ist innerhalb dieses Zeitraumes nicht erwähnt, ebenso nicht Abt Christian, was aber einen naheliegenden Grund darin haben mag, dass Christian auf einer zweiten Reise nach Irland starb[1]) und sein Todestag in St. Jakob vielleicht gar nicht bekannt geworden ist.

Der Name Domninus (nicht Dominikus) kommt zweimal vor; sicher muss aber der Domninus, welcher 4. März 1164 gestorben sein soll, ausgeschaltet werden, da die Regierungszeit des Abtes Gregor (nicht Georg) von 1156 an bis 1185 urkundlich feststeht.[2]) Jedoch ist vielleicht der 4. März dieser Angabe von Belang und zwar als Todestag des ersten Abtes dieses Namens, da nämlich

---

[1]) Vita b. Mariani c. 6, Act. SS. Febr. II, 371 F.

[2]) Abt Gregor ist nämlich zuerst erwähnt in einer Bulle Hadrians IV. vom 19. März 1156 und zuletzt in einer solchen Lucius' III. vom 10. April 1185. Renz Nr. 16 u. 20.

Paricius[1]) als Wahltag des zweiten Abtes, welchen das Nekrolog bestimmt als solchen aufführt, den 15. April 1121 hat. Bedenklich gestaltet sich dieses Datum der Wahl allerdings wieder dadurch, dass der 15. April (1133) im Nekrologium auch als Todestag steht. Indes mag hier ein Zufall spielen.

Halten wir nun aber an dem Todesjahr des ersten Abtes Domninus (die Vita b. Mariani hat Domnus) 1121 fest, wie es auch Graf Walderdorff[2]) unbedenklich thut, so scheint mir, muss dem Nekrologium in der Angabe eines zweiten Abtes Dermitius mit der Regierungszeit 1121—1133 notwendig Glauben geschenkt werden, auch wenn die Vita b. Mariani diesen Abt nicht kennt. Denn auch nach der genannten Vita kann die Regierung Christians, welcher von Papst Innocenz II. (1130—1143) die Abtsweihe empfing,[3]) erst seit dem Beginn der dreissiger Jahre den Anfang genommen haben.

Steht somit c. 1133 als Zeit des Regierungsantrittes ziemlich fest, so frägt es sich, wie lange die Regierung dauerte. Ein festes Datum ist nirgendwo geboten, namentlich liefert auch das Nekrologium keinerlei Anhaltspunkt hiefür. Doch ist, wie bereits bemerkt, soviel sicher, dass eine Bulle Eugens III. vom 29. Nov. 1148 noch seinen Namen aufweist, eine solche Hadrians IV. vom 19. März 1157 bereits denjenigen Gregors.[4]) Walderdorff nimmt deshalb c. 1150 als Ende der Regierung Christians und Anfang derjenigen Gregors an.[5]) Da jedoch die Erbauung der Kapelle zu Griesstetten an der Altmühl, wo die „drei elenden Heiligen" (Schotten) Zimius, Wimius und Marinus lebten, im Jahre 1153 noch Abt Christian zugeschrieben wird,[6]) so verengert sich dadurch der Spielraum auf die Jahre 1153—1157.

Vorerst dürfen wir also als Resultat der bisherigen Untersuchung festhalten, dass Abt Christian von St. Jakob zu Regensburg die Regierung ungefähr zwanzig Jahre, zwischen c. 1133 und 1153, innehatte. Auf diesen Zeitraum weist nun auch das schriftstellerische Wirken des Honorius.[7])

[1]) A. a. O. 281.

[2]) A. a. O. 225.

[3]) a quo Papa Innocentio in Abbatem idem Christianus reverenter est consecratus. Vita b. Mariani l. c. 369 C.

[4]) Vgl. Wattenbach a. a. O. 29.

[5]) A. a. O. 232.

[6]) So Janner a. a. O. 1, 605.

[7]) Nach De luminaribus eccl. 3, 17 (M 172, 234 A) blühte Honorius, wie früher bemerkt, unter Heinrich V. (1106—1125). Allein diese Angabe kann nicht als genau betrachtet werden. Nach Wilmans (MGH. SS. X, 27 f.) existieren nämlich fünf von Honorius besorgte Ausgaben von De imagine mundi, welche innerhalb der Jahre 1123—1152 hergestellt wurden. Eine Ausgabe von Summa totius weist auf die Jahre 1135—1136. De libero arbitrio ist einem Propst Gottschalk, wohl keinem anderen als dem gleichnamigen Propste von Reichersberg 1122—1132 gewidmet (vgl. W. Scherer, Gesch. d. deutsch. Dichtung im 11. und 12. Jahrh., Strassb. 1875, 59). Mit diesen Daten lässt sich das Resultat der soeben geführten Untersuchung, dass Abt Christian c. 1133—1153 regierte, insofern vereinbaren, als die Abfassung von De imagine mundi, welches Christian, da er noch nicht Abt war, gewidmet ist, vor 1133 fällt. Die Expositio Psalterii fällt dann in die angegebene Regierungszeit. Der Kommentar zum Hohenliede wäre aber erst nach c. 1153 verfasst. Wenn daher Wilmans (MGH. l. c.) meint: Honorius haud diu post annum 1152 obiisse videtur, so wäre dieser Termin noch etwas hinauszuschieben, da die Abfassung dieses ausgedehnten Werkes längere Zeit in Anspruch nahm und auch diesem Kommentar in dem chronologischen Verzeichnisse der Schriften des Honorius noch mehrere Werke folgen.

Dass letzterer aber deshalb gerade unserem Christian die obengenannten Werke gewidmet haben muss, ist damit noch nicht erwiesen. Solange jedoch im gleichen Zeitraum kein anderer Abt gleichen Namens bekannt wird, bleibt die Präsumtion für ihn bestehen, und die Wahrscheinlichkeit steigert sich fast bis zur Gewissheit, wenn wir einige weitere Umstände in Betracht ziehen.

Mit dem von Honorius an jenem Christian, dem er seine Schrift De imagine mundi widmet, gerühmten Studieneifer stimmt ziemlich genau die Charakteristik des Abtes Christian in der Vita b. Mariani, wornach er „vir luce eloquentiae praefulgens" war.[1]) Abt Christian tritt uns als ein Mann von grosser Thatkraft und einzigartiger Bedeutung für die Frühgeschichte der Schottenkongregation in Deutschland entgegen. Er wurde von Innocenz II. geweiht; im Interesse der Schottenklöster unternahm er zwei Reisen nach dem Insellande, durch ihn wurden die neuen Schottenabteien zu Würzburg 1134, zu Nürnberg 1140 und Konstanz 1142 gegründet.[2]) Von einem solchen Manne dürfen wir auch die Anregung zu schriftstellerischer Thätigkeit im Interresse der klösterlichen Gemeinschaft[3]) erwarten. Und andrerseits konnte es einem Buche nur zur Ehre gereichen, wenn es seinen Namen an der Stirne trug.

Noch ein anderes Moment fällt fast mit entscheidendem Gewicht in die Wagschale. Wattenbach hatte darauf aufmerksam gemacht, dass in der Schrift des Honorius De imagine mundi (I, 23 ff.) die Donau unter den daselbst genannten Flüssen am meisten hervortrete. Regensburg sei die einzige Stadt, die in der Beschreibung Deutschlands genannt werde.[4]) Auf den letzteren Umstand hatte O. Doberentz den Schluss gebaut, dass der Adressat dieser Schrift, Christian, ein Domherr von Regensburg gewesen sei.[5]) Er hatte dabei übersehen, dass Christian nicht Domherr, sondern Abt war.

Die Meinung Wattenbachs, Regensburg sei die einzige deutsche von Honorius genannte Stadt, trifft nun nicht ganz zu. Aber die Korrektur, die hier anzubringen ist, ist so weit entfernt, unseren Beweisgang zu stören, dass sie ihn vielmehr neuerdings bestätigt. Wie R. Wilmans nachgewiesen hat, finden sich von De imagine mundi ungefähr fünf aufeinanderfolgende Ausgaben. In einer der späteren Ausgaben, welche in der Göttweiger Handschrift Nr. 102, die ungefähr der Mitte des 12. Jahrhunderts angehört, enthalten ist, findet sich bei der Schilderung Deutschlands folgender, gegen die Ausgabe bei Migne[6]) erweiterter Passus: Est in ea (Germania superiore) Noricus que et bawaria, in qua est civitas ratispona. Est et orientalis Francia, in qua est civitas wirzeburg que et erbipolis dicitur cui coniungitur Turinga.

---

[1]) C. 4, Act. SS. l. c. 369 C.

[2]) Wattenbach, Die Kongregation der Schottenklöster in Deutschland, a. a. O. 49.

[3]) Vgl. cum multis aliis deposco. Epist. Christiani ad Honorium solit., M 172, 119; urges me subire praeclarum onus fraternae utilitatis. Selectorum Psalmorum expositio, Dedicatio, M 172, 269.

[4]) Wattenbach, Deutschlands Geschichtsquelle im MA., Berlin 1894 (6) 2, 259.

[5]) Zeitschr. f. deutsche Philologie, Halle 12 (1881) 300; 13 (1882) 56 f.

[6]) M 172, 128 C.

In dem ursprünglichen Texte war, wie es scheint, nur Regensburg aufgeführt, offenbar aus Aufmerksamkeit gegen den Adressaten Christian, der daselbst als Abt der grossen Schottenniederlassung in Deutschland lebte. Was für ein Anlass bestand aber, später neben Regensburg Würzburg zu setzen? Ich glaube, dass die Thatsache, dass das St. Jakobskloster in Würzburg die zweite grössere und zwar von dem Regensburger Abt Christian 1134 gegründete Niederlassung der Schotten in Deutschland bildet, die genügende Antwort auf jene Frage enthält.

So besteht, wenn nicht alle Anzeichen täuschen, für die Zugehörigkeit des Honorius zu den deutschen Schottenmönchen und für seine Abhängigkeit vom Schottenkloster St. Jakob in Regensburg die grösste Wahrscheinlichkeit.

Noch ist hiemit aber für den Aufenthaltsort des Honorius selbst nichts festgestellt. Er steht zwar unter dem Abte Christian und dessen Nachfolger und gehorcht ihren Befehlen, aber er wohnte nicht gemeinsam mit den Brüdern im Kloster. Er ist Einsiedler, Klausner (solitarius, inclusus)[1]) und verlässt nur zeitweilig einmal seine Klause, um das Wort Gottes zu verkündigen;[2]) die Brüder aber pochen immer wieder aufs neue an der Türe seiner Zelle, um ihre Wünsche nach neuen Schriften des fleissigen Einsiedlers anzubringen.[3])

Wohnte er entfernt von seinem Mutterkloster St. Jakob, etwa in der Inkluse eines der bayerischen oder österreichischen Klöster, wie sein älterer Landsmann Johannes zu Göttweig? Oder hatte er seine Klause fern von den Menschen, draussen an den Ufern der Donau oder eines ihrer Nebenflüsse oder im Bereiche des romantischen bayerischen Waldes aufgerichtet?

Es ist nicht anzunehmen, dass Honorius als Solitarius zu den Anachoreten oder Eremiten gehörte, sondern zu jenen Einsiedlern, „die zwar mit anderen in kleinen Konventen intra monasterii septa (Conc. Venet. c. 7.) zusammenwohnten, aber in getrennten Zellen als Klausner, nicht als eigentliche Cönobiten."[4]) Honorius erinnert in seiner Beschäftigung als Klausner ganz an den seligen Marianus, der ja ebenfalls Klausner war und dessen Tag und Nacht nicht ermüdenden Fleiss im Schreiben von Büchern die Legende nicht poesievoller darstellen konnte, als sie es in der Erzählung von dem wunderbaren Leuchten dreier Finger seiner Hand that.[5]) In die Fussstapfen dieses Mannes, der ja in Regensburg die erste

) So sehr oft in den alten Handschriften.

[2]) Cum proxime in nostro conventu resideres et verbum fratribus secundum datam tibi a Domino sapientiam faceres etc. Speculum eccl., M 172, 814.

[3]) Cf. De Offendiculo. Fratres magistro. Crebro cogimur ad ostium tuae sapientiae pulsare et timemus, ne aliquando, taedio affectus permittas nos foris stare. MGH., Libelli de lite III, 38.

[4]) Cf. Kraus, Realenzyklopaedie der christl. Altertümer s. v. Reclusi.

[5]) Vita b. Mariani c. 2; Act. SS. Boll. Febr. II, 367 C. Von besonderem Interesse ist daselbst 367 AB die Stelle: Inter omnia gesta, quae divina misericordia per eumdem virum operari dignata est, magis laude et admiratione dignum judico et admirans admiror, quod idem homo sanctus vetus et novum Testamentum cum commentariis expositoriis codicibus eorumdem librorum non semel nec bis, sed saepenumero aeterna pro mercede in tenui habitu et subtili victu cum

Schottenniederlassung vor dem St. Peterstor bei dem Kirchlein Weih St. Peter, wovon nach wenigen Jahren die St. Jakobsabtei sich abzweigte, begründete, scheint Honorius getreten zu sein; dessen Thätigkeit hat er auch zu der seinigen erkoren.

Marianus und seine Genossen bei St. Peter waren Klausner, wie sich aus sicheren geschichtlichen Quellen und aus der Schottenlegende ergibt, in welcher ein ursprüngliches Klausnertum bei Weih St. Peter noch deutlich nachklingt.[1]) Nehmen wir an, dass Honorius bei Weih St. Peter als Klausner lebte, dann erklärt sich nicht nur der rege Verkehr mit einer ihm nahe stehenden Brüdergemeinde, sondern auch die Thatsache, dass er zu der Jurisdiktion der Äbte von St. Jakob gehörte. Denn das Priorat von Weih St. Peter unterstand in seinen inneren Angelegenheiten den Äbten dieses Klosters.

Es war mir der Mühe wert, dem Gegenstande in dieser Ausführlichkeit nachzugehen. Denn dadurch, dass die Beziehung von Honorius zu dem Schottenabte Christian von Regensburg wenigstens in hohem Grade wahrscheinlich gemacht wurde, tritt endlich dieser bedeutende, „nicht nur für den deutschen Philologen, sondern auch für Geschichtschreiber und Theologen wichtige Mann“[2]) etwas mehr aus dem Dunkel hervor, das ihn bisher umgab.

Die ganze Untersuchung wirft aber noch ein weiteres, überraschendes Resultat ab.

In Honorius' Psalmenerklärung enthält das Dedikationsschreiben, wie wir zu erweisen suchen, den Namen des Adressaten (Christiano Patri).[3]) Die Erklärung des Hohenliedes bezieht sich in ihrer Dedikation ausdrücklich auf den Abt Christian, wenn auch nur der erste Buchstabe seines Namens genannt ist. Dagegen geschieht des Adressaten, dem dieser Kommentar gewidmet ist, keine namentliche Erwähnung. Allein es genügt, dass wir wissen, er war der Nachfolger des Christian; denn als solcher ist uns ausreichend beglaubigt der Abt Gregor I. von St. Jakob zu Regensburg. Er war zuerst Prior von St. Jakob und wurde als solcher mit der Leitung des Klosters betraut,[4]) als Christian seine Reise nach Irland antrat, von der er nicht mehr zurückkehren sollte. Die gleiche Quelle, aus der wir dies wissen, nämlich die Vita b. Mariani, nennt nun aber ihn, was im Zusammenhange unserer Untersuchung von ganz besonderer Bedeutung ist, als den Unternehmer des Neubaus von Kloster und Kirche. Unter ihm wurde somit auch das berühmte Portal hergestellt, dessen Ideengehalt den

---

propriis fratribus suis tum in Superiori tum in Inferiori monasterio, qui pergamena parabant, adjutus propria manu perscripsit. Eodem quoque tempore multos libellos multaque manualia psalteria viduis indigentibus ac clericis pauperibus ejusdem civitatis pro remedio animae suae sine ulla spe terreni quaestus scriptitaverat etc.

[1]) Vgl. Dürrwächter, Die Gesta Caroli Magni der Regensburger Schottenlegende, Bonn 1897, 200 ff. und sonst.

[2]) Diemer, Wiener SB. 28 (1858) 150.

[3]) M 172, 269.

[4]) Vita b. Mariani c. 6, l. c. 371 F. Ausserdem erscheint er in drei Papsturkunden aus den Jahren 1156, 1177, 1185 (Renz a. a. O. Nr. 16, 18, 20), während 1194 (Renz Nr. 21) bereits sein Nachfolger Patricius genannt ist. Deshalb liegt der Anfang der Regierung Gregors I. zwischen c. 1153—1156, das Ende zwischen 1185—1194.

Anlass bildete, dass wir uns mit Honorius' Kommentar zum Hohenliede und seiner Person selbst eingehender befassten.

Wendet sich hiemit der Klausner Honorius unter einem ganz besonderen Gesichtspunkte an den Interessenkreis der Kunsthistoriker, so bedarf er nicht erst einer besonderen Einführung. Er ist hier bereits ein alter Bekannter, sofern er mit einer Anzahl anderer, namentlich liturgischer Schriftsteller des 12. Jahrhunderts „eine vollständige Umwälzung auf dem Gebiete der Symbolik und Allegorie der christlichen Kunst“ anbahnen hilft.

Fr. X. Kraus sagt darüber das Folgende:[1]) „Bis zum Ausleben der sich an die christliche Antike anlehnenden retrospektiven Kunst im 10. und 11. Jahrhundert hatte sich die Symbolik der christlichen Kunst noch im wesentlichen Anschluss an die der ersten Jahrhunderte bewegt. Nach Gregor d. Gr. schwächt sich die Erinnerung an die Kunst der ersten Jahrhunderte mehr und mehr ab. Das karolingisch-ottonische Zeitalter mit seiner oft besprochenen Renaissance sucht wieder stärkere Anlehnung an die Antike, doch treten schon jetzt ganz neue Gedanken und Vorstellungen ein. Jetzt, im 12. Jahrhundert, sehen wir die altchristliche Symbolik fast ganz beiseite geschoben. Die Phantasie der jungen mittelalterlichen Nation ist durch den Zusammenbruch der karolingisch-ottonischen Schule, durch das Erblassen der antiken und patristischen Erudition nicht mehr behindert, neuen Bildungselementen sich zu erschliessen und sich eine eigene selbständige Welt aufzubauen. Dabei gelangt das lyrische Element des germanischen Volksgeistes zu vollem Recht. Auf kritische Einsicht, auf den Zusammenhang mit der geschichtlichen Entwicklung wird mehr und mehr verzichtet; frei und ungehindert gibt sich die poetische Einbildungskraft dieser frischen Völker der Freude hin, alles an dem, was den Mittelpunkt ihres geistigen und religiösen Lebens ausmacht, an der Kirche nämlich und ihrem Kult, auszudeuten und alle denkbaren mystischen Beziehungen in die Kulthandlungen, Kultgegenstände, in die Formen der Architektur, der Gefässe und Leuchter, in die Farben der Gewänder u. s. f. hineinzudichten. Diese Symbolik ist im wesentlichen schon bei Honorius fertig.“

Ich wüsste nicht, auf welches passendere Beispiel zu diesen höchst zutreffenden Ausführungen verwiesen werden könnte als gerade auf das Schottenportal in Regensburg.

[1]) Gesch. der christl. Kunst, 2. Band, 1. Abt., Freiburg 1897, 363.

Vierter Abschnitt.

Des Honorius Augustodunensis Kommentar zum Hohenlied.



ereits am Anfang seiner schriftstellerischen Thätigkeit hatte Honorius das Hohelied zum Gegenstande exegetischer Behandlung gemacht. Es war die zweite seiner Schriften, das Sigillum b. Mariae,[1]) in der er das Hohelied ausschliesslich auf die jungfräuliche Gottesmutter deutete. Die Auslegung bezeichnet mit dem ungefähr gleichzeitigen Kommentar des Rupert von Deutz insofern einen Wendepunkt in der Erklärung des Liedes Salomos, als es die mittelalterlichen Komentatoren bis dahin fast ausschliesslich auf Christus und die Kirche bezogen hatten.

Honorius stand bereits dem Ende seines Schaffens und Lebens nahe, als ihm der Auftrag wurde, und zwar von dem Schottenabte Gregor I. zu St. Jakob, wie wir wahrscheinlich zu machen versuchten, jenem Gedichte, das auf das Zeitalter des beginnenden Minnegesangs einen besonderen Zauber ausgeübt zu haben scheint, neuerdings seine erläuternde Thätigkeit zuzuwenden.

So entstand unser umfangreicher Kommentar, dem die Zeitgenossen die grösste Wertschätzung zu teil werden liessen.

Nunmehr handelte es sich nicht mehr um die Lösung der speciellen Frage, welche ihn zur Ausarbeitung des Sigillum bestimmt hatte, warum nämlich das Hohelied auf Maria angewendet werde,[2]) sondern um eine Erklärung allge-

---

[1]) M 172, 495 ff.

[2]) Die Schüler bitten den Honorius um die Lösung der Frage, weshalb die Cantica canticorum de s. Maria legantur, cum nihil penitus ad eam pertinere videantur. Sigillum b. Mariae, M 172, 495 D.

meiner Art. Jene frühere Erklärungsweise tritt daher in den Hintergrund. Dagegen kehrt der Kommentar mit aller Bestimmtheit die herkömmliche Auffassung, welche in dem Verhältnisse Salomos und der Sulamith die Beziehung Christi zu der Kirche erkennt, hervor. Darin jedoch fügt er der hergebrachten Deutung mit Betonung einen neuen Gedanken hinzu, dass sich die Vereinigung Christi und der Kirche durch die Inkarnation vollziehe, welche auch ihrerseits das Verhältnis Salomos und der Sulamith wiederspiegle und zwar in der Verbindung der Gottheit mit der menschlichen Natur. Daneben klingt durch die ganze Auslegung der weitere mystische Sinn hindurch, welcher in Bräutigam und Braut das Verhältnis Gottes und der gläubigen Seele findet.

Ein so mannigfaltiges Verständniss des alttestamentlichen Buches eröffnet sich ihm durch den Schlüssel der vierfachen Schriftauslegung, der historischen, allegorischen, tropologischen und anagogischen. Ja, wo er die Ergiebigkeit dieser Erklärungsprinzipien ausdrücklich darlegt, weiss er ausser den angeführten Deutungen noch mehrere andere namhaft zu machen.

So bewegen sich durch seinen Kommentar hindurch eine Menge von Gedankenrichtungen, die zuweilen auf eine einzige Stelle der alttestamentlichen Dichtung eine Fülle wechselnder Vorstellungen häufen. Für den Interpreten seiner Gedanken wird es deshalb nicht so fast schwierig zu sagen, was er in Bezug auf einen bestimmten Punkt seiner Vorlage denkt, sondern vielmehr, was er alles darüber denkt.

Wenn im allgemeinen der Gedanke vorherrscht, dass es sich bei Bräutigam und Braut um Christus und die Menscheit handle, so bleibt Honorius nicht bei dem allgemeinen Gedanken der Menscheit stehen. Er spezialisiert ihn nach Raum und Zeit. Hiebei spielt seine Zahlensymbolik die grösste Rolle.

Es wird später Gelegenheit gegeben sein, auf die Eigenart dieser Spekulationen einzugehen und ihren Einfluss auf das Portal von St. Jakob nachzuweisen. Hier mögen einige Andeutungen genügen.

Das Bedeutungsvolle der Zahl steht für Honorius so fest, dass er durch Zahlen die ganze hl. Schrift beherrscht glaubt. Jedes ihrer Bücher, meint er, zeigt eine bestimmte Einteilung und offenbart darin eine eigentümliche Bedeutung der Zahl. So zerfalle der Psalter in drei Teile und enthalte dadurch den Hinweis auf die drei Zeitalter: vor dem Gesetze, unter dem Gesetze, unter der Gnade. Den siegreichen Kampf der Gerechten gegen Laster und Sünde in diesen drei Zeitaltern zu verherrlichen, das sei die Aufgabe der Psalmen. Wenn letztere hinwiederum in fünfzehn Dekaden geteilt werden, so bedeute das ebenso viele Sprossen einer sum Himmel errichteten Leiter, auf der die Sieger aus diesem Tränentale zum Reiche der Himmel emporsteigen.[1])

---

[1]) Omnis liber sacrae Scripturae habet proprias divisiones et proprias numeri significationes v. g. Psalterium dividitur in tria et praefert tria saeculi tempora. videlicet ante legem, sub lege, sub gratia, quibus omnes justi contra vitia et peccata pugnaverunt, quorum victorias psalmi canunt. Qui psalmi in quindecim decadas dividuntur, quae veluti totidem gradus cuidam scalae ad coelum erectae inseruntur, per quam victores de valle lacrimarum scandunt ad regna coelorum. Honor. Exp. in Cant. Prol. M 172, 351 C.

Im Psalter also sind die Zahlen drei und fünfzehn herrschend. Das Hohelied dagegen steht unter dem Zeichen der Vierzahl,[1]) was in mehrfacher Weise zum Ausdruck kommt.

Die Menschheit von Ost und West, von Süd und Nord wird kommen und sich mit Abraham, Isaak und Jakob im Himmelreich niederlassen (Vgl. Matth. 8, 11). Und zwar wird sich dieser Einigungsprozess mit Gott in vier Zeiten vollziehen. Zuerst wendet sich das jüdische Volk der Heilslehre zu, dann das Heidentum, am Ende der Welt sodann, bei der Wiederkehr von Elias und Henoch, wird sich die Synagoge vollends zu Christus bekehren und nach der Überwindung des Antichrist endlich der übrige Rest der Menschen.

So scheidet sich ihm die Menschheit nach Raum und Zeit in vier Teile, was für ihn zu einer Unterscheidung von vier Bräuten führt. Daraus ergibt sich dann auch die Einleitung des Kommentars in vier Traktate.

Von Osten kommend tritt zuerst auf die Tochter Pharaos, nämlich das hebräische Volk, das unter der Herrchaft Pharaos heranwuchs. Sie, die Filia Pharaonis, deren Sehnsucht durch die Patriarchen und die lange Reihe der Propheten aufs höchste gesteigert ist, bricht in den Ruf aus: „Er küsse mich mit dem Kusse seines Mundes“ (Hohel. 1, 1), — den Ausdruck des Verlangens nach der Menschwerdung Gottes und nach der Erlösung.

Alsdann zieht die Tochter Babylons oder das Heidentum (Gentilitas) heran. In seiner plastischen Vortragsweise, welche wie für die Reproduktion im Bilde geschaffen scheint, lässt Honorius diese Braut, welche er mit der Regina Austri identifiziert, von einem Kamele getragen sein, einem Tiere, das durch seine unschöne Gestalt auf die heidnische Philosophie hinweisen soll, die er sich so als im Dienste des Christentums stehend denkt.

Wie aus Schlaf und Nacht sich erhebend, aus dem Schlafe des Unglaubens, aus der Nacht des Heidentums, tritt die Tochter Babylons in die Szene ein mit den Worten: „Auf meinem Lager durch die Nacht suchte ich den, der meine Seele liebt. Ich suchte ihn und fand ihn nicht.“ (Hohel. 3, 1, bei Honorius Beginn des 2 Traktates seines Kommentars.) Bei der Tochter Pharaos walteten als Brautführer die Patriarchen und Propheten, das Heidentum wird durch die Apostel der Kirche zugesellt

Als dritte Braut wird vom Niedergange her, der zugleich das Weltende bedeutet, auf dem Wagen Aminadabs die Sunamitis und zwar durch Elias und Henoch dem Bräutigam zugeführt (3. Traktat. Hohel. 6, 10 ff.).

An vierter Stelle erhebt Honorius seinem Bedürfnisse nach der Vierzahl Rechnung tragend zur Ehre der Braut im Hohenliede die daselbst (7, 13: Mandragorae dederunt odorem) genannte Mandragora, die menschenähnliche Alraunwurzel, in der er die von Norden kommende Schar aller jener symbolisiert denkt, welche nach dem Untergange ihres Hauptes, des Antichrist, am Abschlusse der Zeiten sich zum wahren Christus wendet.

Diese Andeutungen mögen einstweilen genügen, um die Art der Erklärung des Hohenliedes durch Honorius zu kennzeichnen. Eine rege Phantasie, aber

[1]) Hic autem liber in quatuor partes dividitur, quia Ecclesia, sponsa Christi, quam canit, de quatuor plagis mundi per quatuor Evangelia in thalamum sponsi colligitur etc. Ib.

auch eine unverkennbar pulsierende dichterische Ader haben ihm dabei redliche Dienste geleistet. Auf Einzelheiten seines Kommentars gebieten einige folgende Abschnitte dieser Abhandlung einzugehen.

Indes einem Punkte haben wir bereits bei diesen allgemeinen Erörterungen unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Es muss geradezu auffallen, dass nicht etwa nur bei Honorius, sondern in allen Kommentaren zum Hohenliede seines und der vorausgehenden Jahrhunderte die Predigt der Heilslehre und die Prediger derselben (praedicatores, doctores) in einer Häufigkeit und Betonung auftreten, welche durch den Inhalt nicht motiviert erscheinen. In dieser Betonung der Predigt erinnern die Kommentare lebhaft an die Stellung, welche derselben in der protestantischen Liturgie zugeteilt wurde. Ja der Kommentar eines unbekannten Verfassers zum Hohenliede, welcher bei Migne unter den Werken des Honorius abgedruckt ist,[1]) benützt jede irgendwie mögliche Gelegenheit, die Predigt und die Prediger zu nennen, und macht so den Eindruck einer speciell für Verkündiger des Wortes Gottes geschriebenen Erklärung. Woher kommt diese Erscheinung? In keiner Epoche der katholischen Kirche wurde thatsächlich der Predigt der Heilswahrheit eine Bedeutung beigelegt, welche die Ausspendung der Sakramente, die Feier des hl. Opfers, das Gebet etc. in den Hintergrund hätten treten lassen. Eben deshalb genügt zur Erklärung dieser Erscheinung der Hinweis darauf, dass in jenen frühmittelalterlichen Kommentaren die Eigenschaften des Bräutigams sowohl als der Braut auf die Kirche und ihre Organe übertragen werden, nicht. Der Grund hiefür ist ein anderer. Er liegt in dem eigentümlichen Charakter, welcher für das Hohelied innerhalb der Hl. Schriften und besonders den Salomon als Verfasser zugewiesenen zur Geltung gebracht wurde.

Honorius scheidet nämlich die alttestamentlichen Schriften in historische, prophetische und hagiographische. Die historischen erzählen Vergangenes, die prophetischen Zukünftiges, die hagiographischen — das Wort hat nicht die moderne Bedeutung — Ewiges, ewige Wahrheiten.[2]) Zu den hagiographischen gehören nun die Schriften Salomons, welcher mit Vorzug als der Weise gilt. Es sind die „Sprüche", der „Prediger" und das „Hohelied". Salomon habe seine Werke nach dem Gesichtspunkte der drei Teile der Philosophie, der Ethik, Physik und Logik angeordnet. Das Hohelied, welches unter den Gaben des hl. Geistes dem „Geiste der Wissenschaft" zugeschrieben wird, nimmt die Stelle der Logik, der Vernunftlehre ein, denn sein Verfasser wollte durch dasselbe die

---

[1]) Auctoris incerti Expositio in Cantica Canticorum, M 172, 519 ff. — Ich konnte nicht ermitteln, welcher Umstand diesem Kommentar eine Stelle unter den Werken des Honorius (bereits in einer Inkunabel und darnach in der Bibl. vet. Patrum t. XX) sicherte. Sollte er aus Schottenkreisen hervorgegangen sein, so müsste man wohl zunächst an den Schotten David denken, von dem Trithemius (an. Hirs. I, 403) berichtet, dass er De gestis Henrici V. per Italiam ll. III und In Cantica Canticorum l. I schrieb. Jenes historische Werk ist bis auf geringe Fragmente völlig verloren gegangen. (Wattenbach, Deutschl. Geschichtsq. 2 (6), 95). Über die Autorschaft unseres Kommentars sind meines Wissens noch keine Untersuchungen angestellt worden. Seemüller, Die Handschriften und Quellen von Willirams deutscher Paraphrase d. Hohenliedes, Strassb. 1877, 87, macht darauf aufmerksam, dass der Kommentar vom 7. Kapitel an fast völlig mit dem Alknin'schen übereinstimmt.

[2]) Honor., Exp. in Cant. M 172, 350 D.; cf. Spec. eccl. M. 172, 1101 B.

vernünftige Seele durch die Liebe Gott verbinden. Derart sei seine Lehre, so wenn er sage: „Stark wie der Tod ist die Liebe."[1]) An einer anderen Stelle nennt Honorius als die drei Teile der Philosophie Ethik, Physik und Theologie und lässt so wieder den Verfasser des Hohenliedes als Vermittler der Gotteserkenntnis auftreten.[2]) Das also ist nach Honorius und seinen Zeitgenossen der Charakter des Hohenliedes; es ist eine Lehrschrift, der Ausdruck und die Vermittlung einer Wissenschaft und zwar einer Wissenschaft, die nicht nur Licht, sondern zugleich brennendes Feuer darstellt, die nicht nur theoretische Lehren von Gott vorführt, sondern auf die Vereinigung der Seele mit Gott hienieden und in der Ewigkeit abzielt. Das Hohelied ist für jene ganze Zeit die Anweisung zu dem, was sie die Kontemplation, die geistige Vereinigung mit Gott nennt; es ist mit einem Worte das Grundbuch der Mystik. Ein bekannter Zeitgenosse des Honorius, der Sentenzenmeister Petrus Lombardus, brachte das Wesen der Mystik seiner Zeit auf einen ebenso kurzen als klaren Ausdruck, indem er sagte: „Qui magis diligit, plus cognoscit."[3]) Freilich nicht alle Gläubigen erheben sich auf jene Stufe des geistlichen Lebens, der Kontemplation, sondern nur die in der Liebe Vollendeten, die Vollkommenen (perfecti). Daher in den Kommentaren zum Hohenliede die Betonung der Unterscheidung zwischen der vita contemplativa und der vita activa. Den Stoff des Liedes bilden, so kann der erwähnte unbekannte Autor mit Bezug hierauf sagen, der Bräutigam und die Braut, d. i. Christus und die Kirche, welche sich ihrerseits in Freunde und Freundinnen scheidet, d. i. in die Kontemplativen und die Aktiven, jene nämlich, welche nach dem vollkommenen Leben trachten (spirituales) und die in Laienberufen Stehenden (saeculares).[4])

Die Kontemplativen sind es, welche auf die Lehre des Hohenliedes nicht nur selbst eingehen, sondern sie auch anderen zu vermitteln trachten. Daher die vielfache Erwähnung der doctores, praedicatores, auch der praelati ecclesiae, als der eigentlichen Gottesfreunde und der Brautführer der Menschheit zu Gott in den Kommentaren zum Hohenliede.[5]) Dass unter ihnen die Apostel in der ersten Reihe stehen, braucht nicht eigens gesagt zu werden. Ihr Bild tragen in der Buchillustration zum Kommentar des Honorius die amici des Bräutigams.

Wenn wir uns nicht täuschen, begegnen wir der Unterscheidung der vita contemplativa und activa auch am Jakobsportale, an dem die Gottesfreunde ohne Zweifel ihre Stelle haben.

---

[1]) Qui Salomon tria volumina heroico metro (diese beiden Worte stehen ursprünglich nicht im Texte) edidit, quae et in tres partes philosophiae, sc. ethicam, physicam, logicam, distribuit . . . Cantica Canticorum logicae contulit, in quibus rationalem animam per dilectionem Deo conjungi voluit vel docuit ut ibi: „Fortis est ut mors dilectio" (Cant. 8, 7). M 172, 348 C.

[2]) M 172, 356 B.

[3]) Sent. II, 9, 4 M 192, 670. Vgl. Espenberger, Die Philosophie des Petrus Lombardus und ihre Stellung im 12. Jahrh., Münster 1901, 90 f.

[4]) Materia ejus est sponsus et sponsa, id est Christus et Ecclesia, quam dividit in amicos et amicas, id est in contemplativos et activos; . . amici spirituales ut episcopi, amicae saeculares ut reges et principes. M 179, 520 B.

[5]) Cf. Honor., Exp. in Cant. M 172, 387 A, 414 B, 416 C etc.

Fünfter Abschnitt.

Buchillustrationen zum Hohenliedkommentar des Honorius.



ine Anzahl alter Handschriften vom Hohenliedkommentar des Honorius ist durch Buchillustrationen ausgezeichnet. Ohne der Sache systematisch nachgegangen zu sein, kann ich folgende Codices namhaft machen: Cod. lat. 4550 (ehemals Benediktbeuren 50), 5118 (ehemals Beuerberg 8), 18125 (ehemals Tegernsee 125) der Münchener Staatsbibliothek;[1] cod. lat. 942 der Wiener Hofbibliothek; cod. XCIV von Kloster Lambach. Sie gehören sämtlich noch dem 12. Jahrhundert an. Aber auch später scheint die Illustration des Kommentars noch bethätigt worden zu sein. Czerny bringt zu cod. XI, 80 s. 14 der St. Florianer Stiftsbibliothek die Notiz, zwei Blätter jener Handschrift enthalten grosse, aus vielen Figuren bestehende Miniaturen, welche den Aufzug der regina Austri und der königlichen Jungfrau Mandragora vorstellen.[2])

Obwol sich die Erwartung nicht erfüllte, dass die Buchillustration einen wesentlichen Behelf zur Erklärung des Jakobsportals bieten werde, glaube ich doch kurz auf sie eingehen zu sollen. Ein Vergleich zwischen der Auffassung des Buchmalers und jener des Bildhauers wird wenigstens in einzelnen Momenten verwandschaftliche Beziehungen in der Auswahl des darzustellenden Ideengehaltes ergeben.

Die aufgeführten Handschriften — die St. Florianer, welche ich nicht eingesehen habe, lasse ich ausser Betracht[3]) — gehen in ihrem Bilderschmuck auf denselben Archetypus zurück, jedoch so, dass cod. lat. Mon. 5118 (=A) demselben

[1]) Clm. 17091 (ehemals Scheftlarn 91) sollte ebenfalls Illustrationen erhalten, wie die leergelassenen Räume an den treffenden Stellen zeigen. Die Ausführung ist aber unterblieben.

[2]) Czerny, Die Handschriften von St. Florian, Linz 1871, 34.

[3]) Nachträglich konnte ich aus einer von H. Stiftsbibliothekar F. Asenstorfer mir gütigst übersandten Pause ersehen, dass hier das alte Bildschema, aber in gotischer Formensprache wiederkehrt.

am nächsten zu stehen scheint, während cod. lat. Mon. 4550 (= B) und die Wiener Handschrift (= C) bereits eine zu kleinen Variationen führende Ausgestaltung desselben verrät und cod. lat. Mon. 18125 und die Lambacher Handschrift (= D) mehr an das Ende der hier vertretenen Entwicklung zu stehen kommen.

A, B und D stimmen inhaltlich insofern überein, als sie an erster Stelle des Honorius Kommentar zum Hohenliede, dann dessen Sigillum s. Mariae und endlich den Neocosmos enthalten.

A bietet nur zwei Miniaturen, die Darstellung der Sunamitis und der Mandragora, besass aber offenbar mehr, wie die Spuren ausgeschnittener Blätter am Anfang des Codex und zwischen Fol. 35 und 36 vermuten lassen. B hat ausserdem die Darstellung der Filia Babilonis und ein Titelbild. C. u. D weisen die Bilder der Filia Babilonis, der Sunamitis und der Mandragora auf. Die Miniaturen sind in Federzeichnung ausgeführt und zwar bei A und B der Hauptsache nach mit roter und brauner Tinte; A zeigt an wenigen Stellen auch grüne Tinte und den Versuch einer Schattierung in schmutziggelbem Tone (an den Pferden der Sunamitis).

Höchst eigenartig ist die Darstellung des Titelbildes von B. In hoheitsvoller Würde, deren Ausdruck der Künstler indes in den Gesichtszügen von Sponsus und Sponsa nicht gewachsen war, sitzen die beiden auf einem erhabenen Throne, an dessen architektonisch ausgestatteter Rückseite rechts und links und in der Mitte drei turmartige Bekrönungen emporspringen. Der Bräutigam, in einfachem Obergewande, den faltigen Mantel um die linke Schulter geworfen, legt seine Rechte um die Schulter der ihm zugeneigten Braut (Legende: Dextera illius amplexabitur me). Diese ist bekleidet mit einem engärmeligen Untergewand, einem Obergewand mit sich erbreiternden Ärmeln und einem reich eingesäumten Prachtmantel, der über der Brust zusammengehalten wird. In der Linken hebt sie zwischen sich und dem Bräutigam ein Szepter empor, die rechte hält über der Brust ein offenes Buch (ähnlich wie mehrere Figuren auf dem Jakobsportal) mit der Inschrift: Osculetur me osculo oris sui. Beide jugendliche Gestalten tragen auf den nimbierten Häuptern Kronen, deren drei Zacken beim Bräutigam oval zulaufen und mit Perlen endigen, während sie bei der Braut drei halbrunde Bogen bilden. Aus den Kronreifen ergiesst sich das aufgelöste Haar über die Schultern, bei der Braut leicht mit einem Kopfschleier überdeckt. Die Braut des Bildes gemahnt unwillkürlich an das ebenfalls dem 12. Jahrhundert angehörige Plafondbild im Chore von Prüfening, wo die Sponsa allein den auf unserem Bilde reicher gegebenen Gedanken vergegenwärtigt nach Ausweis der Umschrift daselbst:

Virtutum gemmis praelucens virgo perennis
Sponsi juncta thoro, sponso conregnat in evo.

Indes verfügte der Meister von Prüfening in seiner Kunstweise über ein bedeutend höheres Ausdrucksvermögen. Das von majestätischer Würde erfüllte Antlitz der Braut in Prüfening verrät einen Künstler von fesselnder Kraft.

Ein merkwürdiges Bild bietet die rechte Seite des Titelblattes. Eine Frauengestalt, die Augen zum Bräutigam emporgerichtet, die Rechte auf der Brust, in der Linken eine Legende (Manum suam per foramen misit dilectus et ad tactum ejus intremuit venter meus) emporhaltend, schwebt nach der

Seite des Thrones heran, von dem aus der Bräutigam durch eine fensterartige Öffnung seine Linke an die Wange jener schwebenden Gestalt legt. Die offene Hand des Bräutigams zeigt deutlich die Wunde vom Nagel der Kreuzigung. Das Blut strömt daraus hervor und ergiesst sich in der Richtung der schwebenden Frauengestalt. Diese trägt ebenfalls wie die Braut ein breitärmeliges Obergewand. Das Haupt ist jedoch mit einem Schleier bedeckt und ohne Krone und Nimbus. Hinter der Frau wächst ein Baum empor, dessen untere Äste abgebrochen sind, während die oberen in stilisiertem Blattschmuck endigen. Dem Baumstamm ist die Legende eingeschrieben: Sub arbore mali suscitavi te. An der Fensteröffnung des Thrones aber, aus der der Bräutigam seine Hand darreicht, steht: Leva ejus sub capite meo.

Verfolgen wir an der Hand der eingeschriebenen Texte den Sinn der Darstellung, welchen die Erklärung des Honorius ergibt, so schliesst das Bild einen kurzen Abriss des Hohenliedes und damit der ganzen Erlösungsgeschichte in sich. Der in der Glorie des Himmels thronende Bräutigam Christus streckte seine Hand durch das Fenster, da er, die Herrlichkeit seines himmlischen Reiches verlassend, sich der Mühsal dieses Erdendaseins unterzog und seinen Feinden Busse, Vergebung der Sünden und das Himmelreich predigte.[1]) Aber er beschränkte sich nicht auf diese Predigt, sondern erweckte die Menschheit, welche unter dem Banne des Fluches dem Sündentode erlegen war, durch seinen Tod am Kreuze vom ewigen Tode, nämlich der Verdammnis,[2]) so dass es jetzt für die Menschheit keinen höheren Ruhm, keinen grösseren Reichtum hienieden gibt als die Liebe Christi, und ihrer im Jenseits eine ewige Seligkeit harrt.[3]) Dort im Jenseits in Gottes Umarmung findet ihr heisser Wunsch nach dem Friedenskusse seine endgiltige Erfüllung.[4])

Dieses Titelbild verrät, wie bemerkt, keine ikonographische Beziehung zum Jakobsportale. Dem Miniator war es darum zu thun, auf engem Raum einen Inbegriff des Sinnes vom ganzen Liede zu geben. Mit drei Personen und ein paar Andeutungen, die er wie spielend anzubringen weiss, erreicht er diesen Zweck. Dagegen galt es am Portale, ein reiches dekoratives Werk zu schaffen. Der zur Verfügung stehende Raum forderte ein genaueres Eingehen auf den Gedankengang des Hohenliedes. Es war möglich, mehr Gedanken und zahlreichere Beziehungen des Hohenliedes zu berücksichtigen. Braut und Bräutigam ist am Portal je eine Seite zugewiesen, so dass das die Einzelnen Betreffende gesondert dargestellt werden konnte.

[1]) Manum ergo suam dilectus per foramen misit . ., quando de gloria coelestis regni egressus laborem hujus exilii subiit et inimicis suis poenitentiam et remissionem peccatorum et regnum coelorum praedicavit. M 172, 436 A.

[2]) Dicit ergo (sponsus): Sub arbore malo suscitavi te, quasi universitati humani generis dicat: Sub arbore crucis te morte mea suscitavi de morte perpetua, quae mortua eras sub arbore maledictionis, ubi corrupta est a diabolo mater tua. M 172, 479 A.

[3]) Laeva ejus sub capite meo et dextera illius amplexabitur me: per laevam praesentis vitae gloriam, per dexteram vero perennis vitae gloriam seu beatitudinem designat . . . Dicit ergo: Laeva ejus sub capite meo, hoc est, gloriam praesentis vitae sub amore Christi pono (Textverbesserung nach Clm. 4550 Fol. 30v), quem prae omnibus divitiis diligo; et: Dextera i. a. m. hoc est aeterna beatitudo recipiet me. M 172, 386 D.

[4]) M 172, 359 f.

Trotz alledem erweist sich ein Vergleich zwischen dem Buchgemälde und dem Skulpturwerk nicht als fruchtlos. Ein und derselbe Grundgedanke nämlich, den der Buchmaler in seine zusammenfassende Darstellung hineinlegt, dass der menschgewordene Sohn Gottes die Menschheit durch seinen Tod erlöst und zur ewigen Vereinigung mit Gott beruft, kommt auch in den mannigfachen Reliefgestalten zum Ausdruck, welche die Mittelfiguren der beiden Portalseiten umrahmen.

Der Buchmaler konnte sich auf dem Titelblatte auch deshalb kürzer fassen, da er ohnehin beabsichtigte, dem Texte der einzelnen Traktate vom Kommentare des Honorius den gedrängten Inhalt jener Traktate im Bilde veranschaulicht voranzusenden.

Was diese Bilder anlangt — ich kenne deren drei: die Darstellung der Filia Babylonis, Sunamitis, Mandragora —, so sind sie der Hauptsache nach eine getreue Wiedergabe dessen, was Honorius über die drei Bräute in dem seinem Kommentare vorangesellten Prologe ausführt.

Das Bild der Filia Babylonis (=Gentilitas) zeigt drei männliche als philosophi bezeichnete Gestalten, die zwei Kamele führen, auf deren einem die Braut in königlichem Schmucke sitzt. Sie hält in der Linken ein Gefäss mit runden Gegenständen (=aurum et gemmae).[1] Das Geleite geben ihr drei Apostel[2] und drei Martyrer.[3] In den oberen Bildrahmen ist die Darstellung der Sonne eingefügt, da diese Braut nach Honorius vom Mittag her heranzieht. Am, beziehungsweise im Rahmen ist zu lesen:

Preconata melis adducitur ecce camelis
Austri regina. Reparatur prisca ruina.

Die Darstellung stimmt in Codex B und C ganz genau überein.

Die Sunamitis[4] kommt in einem Wagen sitzend heran. In der Linken hält sie eine Kreuzesfahne. Die Räder des Wagens bilden Rundmedaillons mit den Evangelistenzeichen. Die vorgespannten zwei Pferde werden vom Priester Aminadab[5] geleitet, auf dessen Wagen dereinst die Arche von den Heiden aus wieder nach Jerusalem gebracht worden war. Aminadab sinnbildet Christus. Am Leib der Pferde sind je drei Menschenköpfe angebracht (nach C = Prophete und Apostoli).

Am rechten Bildrande oben sehen wir die Sonne, welche ihr Gesicht verhüllt (=Occidens), da die Sunamit von Westen kommt. Im Geleite der Sunamit, d. i. der vor dem Gerichte sich bekehrenden Synagoge, schreiten einige Juden. Diese Schilderung entspricht den Codices B u. C.

A verrät hier, wie auch beim Bilde der Mandragora, eine in der Ausführung sorfältigere, künstlerisch feinfühligere, ältere Hand. An Stelle des Fuhr-

[1]) Haec aurum et gemmas in ornatum templi attulit, quia sapientia et ornamento virtutum domum Dei, id est seipsam ornavit. Venit autem vecta in camelis, quia docta a philosophis, quae ad utiles artes docendas ut cameli ad onera portanda habiles, sed peccatis distorti erant et difformes. M 172, 352 D.

[2]) = Apostoli, pro Ecclesia gentium missi, hanc signis et praedicationibus ad fidem Christi convertunt. M 172, 397 C.

[3]) = Acies martyrum. M 172, 453 B.

[4]) Cf. M 172, 352 f.

[5]) Gemeint ist Abinadab. Vgl. 2. Kön. 6, 3.

manns Aminadab hat A vier Apostel, wodurch die Köpfe an den Pferdeleibern in Wegfall kommen. Den Kopfschleier der Sunamit lässt der Künstler von A nicht im Winde flattern, sondern an der Schulter herabfallen. Dafür fühlt er richtiger als die Zeichner von B und C, dass die Fahne der Sunamit bei der Fahrt sich nicht nach vorwärts bewegen kann. Sie breitet sich über dem Haupt der Braut nach rückwärts hin aus.

Am Bildrande steht in den drei Handschriften:

Que fuit immitis mansueta redit Sunamitis
Hec prius abiecta regnat captiva revecta.

Höchst merkwürdig ist die Darstellung der Mandragora.[1]) Die Mandragora (= die dem Menschenleibe ähnliche Alraunwurzel) bedeutet den Rest der ungläubigen Menschheit, welcher nach dem Untergang des Antichrist sich zu Christus bekehrt. Sie erscheint als nackter Frauenrumpf, welchen drei „Regine" am Arm geleiten, während vier „Adolescentule" weiter rückwärts folgen (A, B und C haben ungenauer für beide Gruppen nur die Überschrift Adolescentule). Rechts von ihr steht Christus und setzt ihr ein Haupt, dem seinigen gleichgebildet, auf. Im Gefolge von Christus befinden sich drei Männer (nach A, B, C = Amici). Zu den Füssen der Mandragora, am unteren Bildrahmen ist ein geflügelter Kopf (nach A = Aquilo) sichtbar, welcher angeben soll, dass diese Braut von Norden her herbeigeführt wird. Links vom Aquilo liegt der nach unten gekehrte gehörnte Kopf des Antichrist (B und C), an dessen Stelle Christus sein Haupt setzt. Die Umschrift lautet:

Cui caput imponit sponsam diademate comit
Equat reginis sponsus conjungit amicis.

Der Vergleichungspunkte zwischen diesen Erzeugnissen der Buchmalkunst und den Bildwerken des Jakobsportals sind nur wenige. Hier und dort treffen wir Apostel an. Den amici auf dem Bilde der Mandragora glaube ich die drei männlichen Gestalten auf der rechten Portalwand unten an die Seite stellen zu dürfen, und neben ihnen vermute ich das Bild der Mandragora.

Miniator und Bildhauer hatten bei ihren Arbeiten mit ganz verschiedenen Verhältnissen zu rechnen. Selbst wenn beiden die gleiche Textvorlage bei ihrer Arbeit vorschwebte, wenn also auch der Meister des Portals nach dem Kommentare des Honorius gearbeitet haben sollte, was trotz der wahrscheinlichen Beziehung des Honorius zu den Schotten in Regensburg nicht streng bewiesen werden kann, müsste sich bereits aus jenem Umstande eine Verschiedenheit der künstlerischen Auffassung ergeben. Die künstlerische Originalität ist hiebei noch nicht in Anschlag gebracht. Sie scheint aber im 12. Jahrhundert nicht gering gewesen zu sein, wie manche Werke jener schaffensfreudigen Zeit noch genugsam bekunden.

[1]) Mandragora, hoc est puella sine capite, venit ab aquilone. Mandragora est herba formam hominis habens, sed capite carens. Et multitudo infidelium intelligitur post Antichristum. Cui Mandragorae caput est amputatum, dum Antichristus occiditur, qui caput omnium malorum scribitur, quae tunc ad verum caput recurrit ab aquilone . . . M 172, 353 B.

Sechster Abschnitt.

Kunstgeschichtliche Stellung und äussere Erscheinung des Jakobsportals.



as Schottenkloster von St. Jakob zu Regensburg geht in seinen Anfängen zurück auf eine schon vorher bestehende Niederlassung von Schotten bei dem Kirchlein Weih St. Peter vor dem südlichen Stadttore von Regensburg. Hier hatte der selige Marianus 1075, nachdem er von seinem zu Obermünster als Inkluse lebenden Landsmanne, dem sel. Merchertachus, zum Bleiben in Regensburg, der „pia mater peregrinorum praecipueque Scotorum",[1]) veranlasst worden war, mit Bewilligung der Äbtissin Willa zu Obermünster und Unterstützung von Regensburger Bürgern ein Klösterlein errichtet. Es war wohl eine ähnliche Anlage wie die bei der Georgskirche zu Göttweig, welche als Klause von dem eigentlichen Kloster der Brüder bei der Marienkirche daselbst ausdrücklich unterschieden wird.[2])

Marianus war mit zwei Genossen nach Regensburg gekommen, Johannes und Candidus, von denen der erste nachmals nach Göttweig verzog und in der genannten Klause daselbst fromm lebte und starb, während den andern sein Wandertrieb zu dem hl. Grabe hinzog, wo er seine Tage beschloss.

---

[1]) Vita b. Mariani c. 1, Act. SS. Febr. II, 365 C.

[2]) Hic mons (Gottwicensis) . . septem ecclesiis decoratur, quia septem donis spiritus sancti sublimatur. In uno quippe jugo caelo contiguo gestat ecclesiam sancti Georgii martyris honore constructam, cui inclusa cum aedificiis suis coniungitur; aliam in excelsa rupe in honore sanctae Erindrudis virginis erectam, cui habitaculum hospitum copulatur. Tertia in planitie sui in honore sanctae Mariae perpetuae virginis sustollitur, . . cui claustrum fratrum connectitur. Vita Altmani, MGH. SS. XII, 237. Dass die Schotten zu Weih St. Peter in Regensburg wenigstens teilweise als Inklusen lebten, scheint mir die aus dem 13. Jahrhundert stammende Regensburger Schottenlegende deutlich zu verraten, indem sie Inklusen als Zeugen der wunderbaren Kirchweihe aufführt. Vgl. Dürrwächter, Die Gesta Caroli Magni der Regensburger Schottenlegende, Bonn 1897, 200 f.

Rasch mehrte sich die Zahl der um Marianus sich sammelnden „Pilger“ (peregrini), so dass auf den Bau eines neuen, für eine grössere klösterliche Gemeinschaft ausreichenden Hauses Bedacht genommen werden musste. Der Neubau wurde mit Unterstützung des Burggrafen Otto von Regensburg vor dem im Westen der Stadt gelegenen Roselinttore bis zum Jahre 1120 ungefähr und zwar, wie der Biograph Marians erzählt, „mit der grössten Eilfertigkeit, aber um so geringerer Sorgfalt“ ausgeführt.[1] Deshalb sah sich schon der vierte Abt des Klosters, Gregor (beurkundet 1156, 1177, 1185), genötigt, eine gründliche Neugestaltung an Kloster und Kirche vorzunehmen. So entstand bereits in den sechziger oder siebziger Jahren, wie G. Hager in seinen vortrefflichen Ausführungen über St. Jakob zeigt, die jetzige Kirche, eine dreischiffige, auf Säulen ruhende Basilika, in welche aus der früheren Bauperiode nur die Ostpartie der Apsiden und Türme herüber genommen wurde, ein grosses, „für jene Zeit epochemachendes Bauwerk“, das zur Zeit seiner Erbauung „eine geradezu überwältigende Wirkung“ geübt haben muss. „Ein solcher Reichtum an Ornamentik war bis jetzt in der Architektur der Donaugegend unerhört. Die Schottenkirche bildet in dieser Beziehung den grössten Gegensatz zu den früheren Bauten. Insbesondere ist es die figürliche dekorative Plastik, die, vorher nur in schwachen Anfängen vertreten, hier mit einem Schlage in augenfälligster, fast massloser Weise sich breit macht.“[2])

Der Bau, dessen charakteristische Merkmale Hager auf normannisch-englische Einflüsse zurückführt, die durch die Schotten direkt in die Donaugegend gebracht wurden, übte durch seine konstruktiven, aber mehr noch durch seine dekorativ-plastischen Besonderheiten alsbald eine sehr fühlbare Wirkung aus, so auf die Vorhalle von St. Emmeram[3]) und die Galluskapelle in Regensburg, auf die Kirche zu Göcking (bei Neustadt a. d. Donau), die ohnehin den Schotten ihren Ursprung verdankt,[4]) auf die Krypta zu Freising (Mittelsäule), auf das Portal zu Moosburg, auf die beiden Figuren des Nordportals an der alten Kapelle zu Regensburg, die Beichte darstellend (Abbildung S. 40).

Als roher Nachklang des Schottenportals von Regensburg darf vielleicht auch das Portal (um 1180—1190) der ehemaligen Stiftskirche von Isen in Oberbayern betrachtet werden. Sowohl die architektonische Anlage als figürliche und ornamentale Details sprechen wenigstens dafür. Zudem soll ja auch das Material des Portals dem Donauthal bei Regensburg entstammen.[5])

---

[1]) Vita b. Mariani c. 6, Act. SS. Febr. II, 371 F.

[2]) Hager, Text zu O. Auflegers „Mittelalterl. Bauten Regensburgs“, München 1897, 11; ders., Baugeschichtliche Forschungen in Altbayern, Beil. z. (Münchner) Allgem. Zeit., 1899 Nr. 71.

[3]) Auch die verzierte Hochgrabplatte des Herzogs Arnulph von Bayern († 937) in St. Emmeram scheint ungefähr gleichzeitig mit der Vorhalle entstanden zu sein. Es kehrt hier das gleiche Motiv ineinander geschlungener Ringe wieder wie am linken unteren Quergesims des St. Jakobsportals und am Portal der Galluskapelle. Abbildungen bei Walderdorff 342 ff.

[4]) Abbildung bei Sighart S. 187.

[5]) Vgl. Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern, 1. Band, Lief. 21. 1975 ff.; Abbildung auf Tafel 244.

Anbetrachts der Entwicklung, welche die einheimische Plastik bis zur Ausgestaltung des Schottenportals in Regensburg und Bayern genommen,[1]) müssten wir den bildnerischen Schmuck von St. Jakob geradezu als unvermittelt bezeichnen, wenn wir nicht ohnehin wüssten, dass thatsächlich ein fremder Faktor sein Zustandekommen bedingte, die schottischen Mönche.

Bis zu jenem Zeitpunkt können wir, wie weit wir Umschau halten, in der Kunstsphäre von Regensburg als monumentale Zeugnisse für ein plastisch-figürliches Schaffen nur namhaft machen die beiden ganz roh gearbeiteten angeblichen Herzogsfiguren im St. Ulrichsmuseum zu Regensburg und die bekannten drei Hochreliefs am Nordportal von St. Emmeram.





Angebliche Herzogsfiguren (im St. Ulrichsmuseum zu Regensburg).

Die erstgenannten archaistischen Figuren, die indes nur durch den einen Umstand eine gewisse Zusammengehörigkeit bekunden, dass sie beide im Bereiche von St. Emmeram, der ältesten und bedeutendsten mittelalterlichen Kulturstätte Regensburgs, gefunden wurden, konnten bisher nicht genau datiert werden.[2])

[1]) Vgl. B. Riehl, Deutsche und italienische Kunstcharaktere, Frankfurt a. M. 1893, 35.

[2]) Zur Orientierung füge ich hier bei, was J. Dahlem, Das mittelalterlich-römische Lapidarium und die vorgeschichtlich-römische Sammlung zu St. Ulrich in Regensburg, Regensburg 1890. S. 5 sagt: „An den Stufen des Eingangs (von St. Ulrich) stehen zwei rohe, aber kräftige Steingebilde, welche nach der Völkerwanderung in Regensburg das erste Zeugnis geben vom Wiedererwachen des Sinnes für Skulptur. Die Figur rechts mit starkem Barte und langwallenden Haarsträhnen (dem Vorrechte deutscher Fürsten merowingischer Zeit) gilt für einen altbajovarischen Fürsten . . . Wahrscheinlich war es die älteste Brunnenfigur des Brunnens an der Kirche (St. Emmeram). Gefunden im Grunde des fürstlich Thurn und Taxis'schen Marstalles 15 Fuss tief.

Links am Eingang: ähnlich rohe Figur mit der Schildform des 10. und 11. Jahrhunderts. Sie gilt nach der Sage für den gewaltigen Herzog Arnulph, den Bösen, der im Kampfe mit König

Dagegen ist die Entstehungszeit der Emmeramer Portalskulpturen bekannt. Sie stammen aus der Regierungszeit des Abtes Reginward (1048—1064), sind somit um etwas mehr als ein Jahrhundert älter als das Jakobsportal. Mit den genannten Werken sind die Anhaltspunkte für die früheste Entwicklung der Plastik in der alten bayerischen Hauptstadt erschöpft.

Gehen wir nunmehr zur Betrachtung des St. Jakobsportals nach seiner äusseren künstlerischen Erscheinung über!

Die Rücksicht auf den Verkehr forderte die Anlage des Hauptportals zu St. Jakob auf der Nordseite der Kirche ähnlich wie bei St. Emmeram und Obermünster. Dass die Schottenbenediktiner dieses Portal mit so ungewohntem, prunkendem Kunstaufwande ausstatteten, hängt viel enger mit der ihnen eigentümlichen Weltauffassung, ihrer Stellung mitten in einer fremdartigen Umgebung



Darstellung der Beichte (am Nordeingang z. alten Kapelle in Regensburg).

und dem besonderen Zwecke, den sie verfolgten, zusammen als mit den Tendenzen, welche sich in den verschiedenen Zweigen ihres Ordens seit der grossen Restauration desselben im 10. und 11. Jahrhundert auf dem Kontinent geltend machten. Die allgemeine Kultur- und Kunstentwicklung hat dazu das Ihrige immerhin beigetragen. Wohl hatte im benachbarten St. Emmeram in der Mitte

---

Konrad I. und Heinrich I. die Stadtmauer wieder baute und auf einem Turme bei St. Emmeram „ein Bildnis mit Krone errichtete, letztere aber nach Versöhnung und Unterwerfung unter König Heinrich wieder entfernt haben soll. Es fand sich — längst vergessen — auf dem mittelalterlichen Stadttorturme bei St. Emmeram in einer Nische vermauert wieder vor." — Sollte letztere Gestalt nicht eine sogen. Trutzfigur sein, welche das Mittelalter an Toren und Türmen anzubringen liebte? Die andere Figur erinnert namentlich durch ihre gesträhnten Haare an ein angebliches Götzenbild aus Wildberg, jetzt im k. Staatsmuseum zu Stuttgart, abgebildet bei E. Paulus, Kurzer Überblick über Kunst und Altertum in Württemberg, Stuttgart 1893, 14.

des 11. Jahrhunderts eine der allgemeineren Kultur und namentlich den Künsten geneigte Richtung den Sieg über eine überstreng aszetische Stimmung, wie sie der berühmte Otloh repräsentiert, den Sieg davongetragen. Als Beweis hiefür betrachte ich die ganze Westanlage der Kirche daselbst unter Abt Reginward einschliesslich des Portalschmucks.[1]) Als Beweis kann weiterhin betrachtet werden die reiche malerische Ausführung des Plafonds der Kirche[2]) beim Wiederaufbau nach dem Brande von 1166. Jetzt, im 12. Jahrhundert, überwogen aber jedenfalls bereits kluniazensische Einflüsse die älteren Reformbestrebungen, welche von Einsiedeln ausgegangen waren. Die engste Verwandtschaft mit der ehemaligen Otloh'schen Geistesart können wir im 12. Jahrhundert bei den Cisterziensern beobachten und ihrem grössten und machtvollsten Repräsentanten, dem hl. Bernhard. Sein Eifer gegen alle freiere Regung der Künste (artes), das Wort im mittelalterlichen Sinne genommen, insbesondere aber gegen die bildenden Künste innerhalb der von der Welt scheidenden Schranken des Klosters, ist genugsam bekannt. Das in der Nähe von Regensburg gelegene Walderbach kann auf künstlerischem Gebiete als bezeichnender Ausdruck dieser aszetischen Abzweigung des Benediktinerordens gelten, während die kluniazensische Reform in dem kaum eine Stunde von St. Jakob entfernten Prüfening ein interessantes Vergleichsobjekt darbietet. Wohl verwendeten die Prüfeninger im Laufe des 12. Jahr-



Portalskulpturen von S. Emmeram (Salvator mundi, S. Emmeram und S. Dionysius).

[1]) Vgl. meine Besprechung von Swarzenski, „Die Regensburger Buchmalerei des 10. und 11. Jahrhunderts", Hist.-pol. Blätter 127 (1901) 903.

[2]) S. meine Abhandlung „Romanische Deckenmalereien und ihre Tituli zu S. Emmeram in Regensburg" in Schnütgens Zeitschrift für christl. Kunst 1902, Heft 7—10.

hunderts allen Fleiss und ein bewundernswertes Kunstvermögen auf die malerische Ausschmückung ihrer Klosterkirche. Aber die von c. 1109 an gebaute Kirche entbehrt noch jeder Spur dekorativ plastischen Beiwerks. Auf dem Inselreiche, ganz besonders beim iro-schottischen Volksstamme, war ein so reges Geistesleben seit dem 7. Jahrhundert in Blüte gestanden, dass auch das Festland von seinem Überschusse zehren konnte. Und als dieses letztere in Männern wie Laufrank und Anselm seinen Dank über den Kanal hin erstattete, waren es die wissenschaftlichen Einflüsse von Italien und Frankreich zumal, die sich in England wohlthätig geltend machten. In dem freieren Horizonte eines Anselmus von Canterbury, dem Vater der Scholastik, und seiner Schule hatten die Männer ihre Jugendtage verlebt, welche nach der Mitte des 12. Jahrhunderts den Bau von St. Jakob anordneten. Welch ein merkwürdiges Gefühl offenbart der Regensburger Schotte, der das Leben St. Marians kurz nach der Vollendung der Kirche beschreibt, für die äussere Erscheinung des Menschen, für die Schönheit der Natur! Wie eigenartig klingt aus dem Munde des Mönchs und späteren Abtes Christian, den wir den Schotten beizählen zu dürfen glaubten, das Verlangen, die Welt genauer kennen zu lernen, ein Bild der Welt (expositio orbis, imago mundi) zu besitzen! Eine Art weltmännischer Geist lebt in diesen wandernden Schottenmönchen. In dieser Beleuchtung ist das „epochemachende Bauwerk" von St. Jakob zu betrachten. Die Schotten schreckten nicht zurück davor, die äusseren Mittel und namentlich die Kunst in den Dienst ihrer freigewählten Missionsthätigkeit zu stellen. Und so war vor allem auch das Portal von St. Jakob, welches der Gedanke der Predigt von oben bis unten durchzieht, dazu bestimmt, vor der Welt als monumentale captatio benevolentiae zu stehen und in grossen Zügen das erhabene Programm zu entwickeln, dem sie ihr Leben und Wirken widmeten.

In seiner gegenwärtigen Erscheinung und Umgebung übt das Jakobsportal nicht mehr jene Wirkung aus, die ihm dereinst zu eigen war. In unmittelbarer Nähe führt nunmehr die Kirche und den Thorbau entlang ein öffentlicher Weg und nur wenige Schritte entfernt eine Strasse der Stadt, in welch letztere ursprünglich das Schottenkloster nicht mit einbezogen war.

Vormals war dieser Platz das Atrium der Kirche, geweihter und umfriedeter Boden, in dem Gönner und Freunde des Klosters ihre letzte Ruhestätte fanden. Der Odem der Ruhe und des Friedens, der über christliche Gräber zieht, wehte damals den Kommenden entgegen und bereitete sie vor für den Eintritt in die Kirche. Am Portale selbst war ihr Gemüt bereits gesammelt genug, um die Lehre aufzunehmen, die hier in grossen Zügen geschrieben steht, und die von Erlösung und irdischer und künftiger Gotteinigung redet.

Auch die Erscheinung des Portales selbst gestaltete sich günstiger. Der nunmehrige unbefriedigende architektonische Abschluss nach oben war vermieden durch eine überdachte Vorhalle mässigen Umfangs, deren seitliche Bogenansätze noch jetzt über dem Quergesims an den Pfeilern deutlich sichtbar sind.[1]) Vielleicht öffnete sich einst diese Halle gegen die Eintretenden hin in drei Bögen und hatten die jetzt am Sockel kauernden Löwen damals ihre Stelle an den Stützen dieser Bögen.

[1]) Vgl. Walderdorff, Regensburg in s. Vergangenheit und Gegenwart, Rgbg. 1896⁴, 409.

In einem Punkte hatte die jüngst verflossene Zeit die im Laufe der Jahrhunderte beeinträchtigte Wirkung des Portals wieder zu heben vermocht. Durch fortwährende Bestattungen und durch das Aufschütten von Erde nach ansteckenden, zahlreiche Opfer fordernden Krankheiten auf dem Friedhofe war der Boden um die Kirche so hoch gewachsen, dass er fast die Höhe des Portalsockels erreichte und man ebenen Weges in die Kirche trat. Diese Thatsache wird durch ältere Abbildungen des Portals bezeugt.[1]) Durch die Freilegung nun des Sockels, dieses wichtigen Baugliedes am Tore, hat die Wirkung des Ganzen nur gewinnen können.

Wie der Augenschein lehrt, war der Meister des Werkes darauf bedacht gewesen, demselben innerhalb des ganzen Baues einen streng abgeschlossenen, einheitlichen Charakter zu geben. Der kräftige Sockel am Grunde und die zwei starken Pfeiler zu beiden Seiten bilden jetzt noch eine wohlthätige Umrahmung des ganzen Werkes. Die beiden Pfeiler, wie sie sich nach Beseitigung der Vorhalle ergaben, entbehren nach oben hin der Gliederung, welche die unteren Hälften auszeichnet. Innerhalb der Pfeiler erhebt sich der Aufbau in drei Abteilungen, welche die eigentliche Pforte beiderseits bis obenhin begleiten. Ein von Säulen getragenes Kämpfergesims, welches auch die Pfeiler umfasst, schliesst die erste Abteilung nach oben ab und umgibt nach unten zwei seitlich durch Säulen und oben durch Rundbogenfriese umrahmte Flächen mit reichem Bildwerk. Die beiden oberen durch ein einfacheres Quergesims geschiedenen Stockwerke sind durch Blendarkaden, das mittlere durch je vier, das oberste durch je fünf, ausgezeichnet. Zur Stütze der mittleren Arkadenreihe dienen je vier karyatidenartig gebildete Träger, in denen der reichere Bilderschmuck des unteren Stockwerks wohlthuend fortklingt, welcher in der Apostelreihe mit den beiden Seitenfiguren über dem weitgeschwungenen Torbogen seinen Abschluss findet.

Die eigentliche Pforte, zu der fünf Stufen emporführen, ist an den Gewänden dreimal rechtwinklig abgestuft. In den so gewonnenen Ecken stehen zweimal drei Säulen. Den Säulen, den durch Hohlkehlen und Stäben abgefasten Ecken des Gewändes entspricht genau die Folge von Wulsten, Hohlkehlen und Stäben in der Profilierung der Portalbogenrundung. Ein letzter abschliessender Stab verläuft in der Richtung der die unteren seitlichen Bildflächen gegen das Portal hin begränzenden Säulen.

Die Ornamentierung ist reich, aber von vornehmster Schonung der architektonischen Formen. Eine sorgfältige Beobachtung lehrt, dass der Künstler mit Bewusstsein die linke Seite bevorzugte. Nur hier verlaufen am Kämpfergesimse der ersten Etage die ineinandergeschlungenen Ringe, welche wir auch an den Thürpfosten und an der Einfassung des Tympanons gewahren. Nur das Gesims über der mittleren Arkadenreihe links ist geschmückt. Nur an der oberen Stirnseite des Pfeilers links ist eine Flechtwerkverschlingung angebracht. Eine ganze Fülle von Schmuck häuft sich, wie wir sehen werden, nicht ohne symbolischen Grund, auf die Schäfte der Säulen. Überaus mannigfaltig gestalten sich über das ganze Portal hin die zahlreichen Kapitäle. Seltsam berührt die Ungleichheit des Kugelornaments in den Abfasungen der Pfeiler rechts und links anbetrachts

[1]) Vgl. die Abbildung bei Walderdorff a. a. O. 407.

der sonst peinlich befolgten Symmetrie alles plastischen Schmuckes. Noch eine Abweichung von der symmetrischen Anordnung gewahren wir in der Flucht der Konsolen der untersten Arkadenbögen. Hier entsprechen der reicheren Gestaltung der linken Seite die beiden Köpfe am linken Pfeiler; dass aber der in gleicher Höhe verlaufende Figurenschmuck der Bildflächen beiderseits (nämlich die beiden Tiere links und der Flügeldrache und die verschlungenen Schlangen rechts) nicht gleichmässig angeordnet ist, hat, wie mir scheint, einen ganz bestimmten Grund. Überhaupt bekundet das anfänglich so ganz und gar fremdartig und unverständlich erscheinende Portal bei längerer sorgfältiger Betrachtung eine Überlegtheit und Absichtlichkeit, einen Reichtum an Ideen, Beziehungen, Symbolen, welcher dem mittelalterlichen Meister unsere Bewunderung sichert.

Ein anderes ist aber die Wirkung des harmonievollen Ganzen und ein anderes die Erscheinung des aus dem Ganzen entnommenen Einzelnen für sich. Nicht in gleichem Masse wie durch seine architektonischen Vorzüge versteht der Portalmeister durch die Schöpfungen des Meissels zu befriedigen. Am besten gelingt ihm noch das rein Ornamentale. Eine vortreffliche Leistung sind die durch grossen Formenreichtum ausgezeichneten Ornamente der Säulenschäfte des Untergeschosses. Nicht ohne Geschick und Kraft verstand er den grossen Flügeldrachen der linken Portalseite zu bilden. Nur vor der menschlichen Gestalt erlahmt sein Vermögen. Die drei Mönche rechts erinnern ganz an die handwerksmässigen Erzeugnisse in der Grabplastik der absterbenden römischen Provinzialkunst. Auch wo er seine Kraft sammelt wie bei den drei Reliefs des Bogenfeldes, müssen wir uns fragen, ob er in Ausdruck und Bewegung, in der Durchbildung der Gestalt, in der Behandlung der Gewänder, in der Ausführung der einzelnen Körperteile den Meister der drei Torskulpturen von St. Emmeram um einen merklichen Schritt überholt hat.

Siebenter Abschnitt.

Ikonographische Deutung des Portals.

Swarzenski hat in seiner Geschichte der Regensburger Buchmalerei im 10. und 11. Jahrhundert gezeigt, dass sich in Süddeutschland in dem auf das „dunkle“ folgenden Jahrhundert ein reges künstlerisches Schaffen entwickelte Nicht nur die Werke der Buchmalkunst, auch die monumentale Malerei, deren Reste sich erhalten haben, oder von denen wir literarische Zeugnisse besitzen, weisen bereits einen ansehnlichen, manche originelle Ansätze verratenden Bilderschatz auf. Das zwölfte Jahrhundert, welches auf allen Gebieten ein reicheres Leben zeitigt, steht an Gestaltungskraft und originellem künstlerischem Schaffen weit über dem vorausgehenden. Aber eben jenes frisch quellende, originelle Gestalten, der reichere ikonologische Gehalt, die gegenüber der Gothik noch weniger herrschende Tendenz zum Schematischen und Konventionellen, alle diese Vorzüge der blühenden romanischen Kunst erschwerten die Ausdeutung der Werke jener Zeit. Dazu kommt, dass die nachfolgenden Epochen mit ihren geänderten Bedürfnissen und wechselnden Geschmacksrichtungen der an sich zerstörenden Macht der Zeit wirksam zur Seite traten und so manches für die Bildexegese wertvolle Vergleichsobjekt vernichteten.

Dass unser Portal als durchaus eigenartige Schöpfung in der Kunstgeschichte aufragt, diesem Umstand verdankt es seine Berühmtheit. Er erklärt aber auch die grossen Schwierigkeiten, welche sich bisher einer befriedigenden Deutung in den Weg legten. Eben wegen des Mangels an Werken von ungefähr gleichem oder ähnlichem Inhalte, welche wenigstens einen Analogiebeweis für eine versuchte Erklärung ermöglichen würden, muss eine solche Erklärung, da direkte zeitgeschichtliche Nachrichten nicht vorhanden sind, die Kriterien für ihre Richtigkeit in sich selber tragen.

Versuchen wir nunmehr der Erklärung des Portals näher zu treten!

Fr. X. Kraus macht in seiner mustergiltigen Kunstgeschichte die Bemerkung, dass der ganzen symbolischen Auffassung vom Kirchengebäude

entsprechend am Portal und seinem Bildschmuck wenigstens in der romanischen Zeit hauptsächlich auf den Ideenkreis der Periode ante legem und sub lege Bezug genommen wurde. Darum, so meint er, nachdem er auf die vor allem beliebten Repräsentationen der Macht der Hölle hingewiesen, „werden Scenen wie Salomon, die Kirche und die Synagoge, die durch die drei Könige vorgestellte Heidenwelt, welche ihre Verehrung dem Herrn darbringt, gern an die Aussenseite der Kirche gesetzt; sie gehören unter die Kategorie des ante legem oder sub lege, aber ante gratiam vor sich Gegangenen.“ [1])

Dem alttestamentlichen Ideenkreise ist nach unserem Ermessen auch der Inhalt des Jakobsportals entlehnt. Das schliesst nicht aus, dass seine Darstellungen auch in den Bereich der christl. Ära hinüberreichen, ja einen Ausblick auf die endgiltige Vollendung der Erlösung eröffnen. Mit dem prophetischen und vorbildlichen Charakter vieler alttestamentlichen Schriften und ihres Inhaltes ist der letztere Umstand von selbst gegeben.

Die folgende Erklärung ist von der Ueberzeugung getragen, dass das Jakobsportal seinem Hauptinhalte nach das Hohelied wiedergibt und zwar das Hohelied, wie es das romanische Mittelalter verstand. Einen besondern Behelf zu der Erklärung sollen der Kommentar und sonstige Schriften des Honorius von Autun darbieten, der, in seiner allgemeinen Bedeutung für die mittelalterliche Ikonographie längst bekannt und gewürdigt, zu den Bewohnern des Jakobsklosters nach unseren früheren Ausführungen in besonders nahen Beziehungen zu denken wäre.

Sehen wir einstweilen von den Figuren des Tympanons ab, welchen die bevorzugteste Stelle am ganzen Portal zukommt, so nehmen nach ihnen die am meisten betonte, wie überhaupt die augenfälligste Stellung ein die beiden sitzenden Gestalten innerhalb der beiden unteren seitlichen Bildflächen des Portals. Inmitten mannigfachen Bildwerks angeordnet ragen sie über dasselbe auf ihren vor die Portalwand vorgerückten Sitzen als Vollfiguren deutlich und bestimmt hervor. Alle anderen Skulpturen der gleichen Bildflächen sind nur als Hochreliefs gebildet. Dass sie auch das ideelle Zentrum bilden, ist von vornherein anzunehmen.

Thatsächlich wurden sie bereits von den beachtenswertesten Erklärern des Portals (Jacob, Niedermayer, Goldschmidt) als Sponsus und Sponsa des Hohenliedes gedeutet. Indem man es jedoch versäumte, an der Hand der zeitgeschichtlichen Kommentare zum Hohenliede den bestimmten Vorstellungen nachzugehen, welche das 12. Jahrhundert mit den beiden Hauptgestalten des mystischen Liebesliedes verband, hatte es bei jenem allgemeinen Hinweis sein Bewenden. Man konnte sich dabei beruhigen, weil ja thatsächlich die Gottesmutter häufig als Typus der Ecclesia fungiert. Und diese Rolle ist ihr hier zugedacht gewesen.

Wer freilich den Wechsel in der Erklärung des Hohenliedes kennt, der im Anfang des 12. Jahrhunderts Platz griff, wo bei der Erklärung von Sponsus und Sponsa an Stelle von Christus und Ecclesia Christus und Maria trat, — so bei Rupert von Deutz und Honorius in seinem älteren Kommentar mit dem Titel

[1]) Kraus, Geschichte d. christl. Kunst, Freiburg 1897, 2, 1, 366.

Sigillum b. Mariae —, möchte geneigt sein, aus unseren Figuren diesen letzteren Sinn herauszulesen, also dem Meister des Portals die spezielle Anwendung des Hohenliedes auf Maria zuzuschreiben.

Indes noch eine dritte Auslegungsweise lernten wir für das 12. Jahrhundert kennen.

Honorius versteht unter der Braut des Hohenliedes nicht nur die Kirche und Maria, sondern auch die menschliche Natur.[1] Im letzteren Falle ist sein Gedanke: Durch die Annahme der menschlichen Natur vereinigt sich Christus mit der nach der Erlösung verlangenden Menschheit, der Kirche. Dies bleibt für Honorius der Grundgedanke und die zentrale Idee des ganzen Hohenliedes. Diesen Gedanken hört er mit vollen Akkorden anklingen gleich im ersten Verse des geistlichen Liebesliedes: „Er küsse mich mit dem Kusse seines Mundes.“ Denn nichts anderes spreche sich darin aus als das Verlangen, die höchste Sehnsucht der Menschheit, nach der Wiederverbindung mit Gott. Aus dem Paradiese verstossen, ihres Gnadenschmuckes beraubt, habe die Menschheit gleichsam nur mehr Grüsse aus der Ferne, durch vermittelnde Boten, von ihrem Gotte empfangen. Nach ihm selbst verlange sie nun, nach seiner beseligenden Gegenwart, nach dem Kusse des Friedens.[2] Indem Honorius bei dieser liturgischen Formulierung des Gedankens (osculum pacis) anlangt, hört er die Weihnachtsglocken in den vollen Anfangsakkord des Hohenliedes einfallen und den Gesang der englischen Friedensboten (et in terra pax), und die ganze Skala von Gefühlen, welche die Antiphonen der ersten Weihnachtsvesper weckt,[3] durchzittert seine Seele.

Denn wie im Kusse sich eine Verbindung der Leiber und eine Vereinigung der Geister darstellt, so verbindet sich Christus durch sein Fleisch mit der Kirche, und sie hinwiederum wird dadurch geistig mit der Gottheit vereinigt.[4])

Wenn wir alsbald hören, wie Honorius in Übereinstimmung mit diesem Gedanken eine ganze geistliche Liebestheorie entwickelt, so dürfen wir nicht vergessen, dass wir mit ihm in der Zeit des beginnenden Minnegesanges stehen.

---

[1]) Duobus modis Sponsa Christi accipitur sc. humana caro, quam accepit, et Ecclesia, quam sibi incorporavit. Humana quippe natura ei nupsit, dum carnem in deitatem assumpsit. Ecclesia ei adhuc nubet, dum eam in societatem regni recipiet. Haec in dno quasi in duas personas dividitur, sc. in Synagogam et Gentilitatem . . . Sed de his duabus una sponsa, vid. catholica Ecclesia, Christo per internuntios est adducta, quae ei per humanam naturam est nupta. M 172, 359 A.

[2]) *Osculetur me osculo oris sui.* Ac si dicat internuntiis: Qui toties me per vos salutavit, qui tot secreta per vos mihi mandavit, ipse veniat et suo osculo me salutet . . . .

Sponsus meus, qui me de paradiso propter amissum ornatum offensus expulit et gratiam suam mihi interdixit, ipse mihi nunc per assumptam carnem jungatur et per ipsum mihi ornatus et osculum pacis reddatur. M 172, 359 B; 360 C.

[3]) Die 3 ersten Antiphonen zur ersten Weihnachtsvesper lauten: Rex pacificus magnificatus est, cujus vultum desiderat universa terra. — Magnificatus est Rex pacificus super omnes reges universae terrae. — Completi sunt dies Mariae, ut pareret Filium suum primogenitum. —

[4]) In osculo etenim caro carni jungitur, et spiritus spiritui sociatur, ita Christus per carnem Ecclesiae est conjunctus, et Ecclesia ejus divinitati per spiritum sociata. M 172, 360 C.

Der Frühling des Minnegesanges zog damals durch die Täler und Höhen, über die Schwelle der Bauernhütte und durch das Tor der Ritterburg,[1]) er machte nicht Halt vor der Fensterspalte des weltabgeschiedenen Klausners. Aber im Geiste des vom Hauche der Poesie berührten Aszeten nimmt das ganze Liebeswerben und Liebesleben der Zeit die Wendung zum „Hagiographischen", wie die Terminologie des Honorius lautet.

Erwägen wir, dass der Menschheit der Friedenskuss zuteil wird durch die Menschwerdung Christi, und suchen wir am Portale von St. Jakob für diesen Gedanken einen Haltpunkt ausfindig zu machen, so weist alles auf das Pendant des thronenden Salomon (= Pacificus), der erst später in die Untersuchung hereingezogen werden soll, auf die sitzende Mittelfigur der linken Portalseite. Die Idee der Verbindung Christi mit der Kirche durch die Menschwerdung konnte nicht einfacher und besser ausgedrückt werden als durch das göttliche Kind auf dem Schosse der Jungfrau, aus der er Fleisch angenommen.[2])

Die Menschwerdung Christi ist der Friedenskuss Gottes an die Menschheit; diese Vorstellung kehrt bei Honorius in verschiedenen Wendungen wieder, für die Deutung unseres Portals nirgendwo erwünschter als im Prolog zu seinem Kommentare, wo er die für das ganze Lied massgebenden Gesichtspunkte zusammenfasst. Der Zusammenhang, in dem sie hier auftritt, erklärt nämlich nicht nur die thronende Mittelfigur, sondern zugleich die seitlich davon angebrachten Paare. Dass die Mönche hiemit nicht eine Warnungstafel vor sinnlicher „vanitas" (cf. Ps. 51, 9; 118, 37) aufstellen,[3]) sondern, wie richtiger vermutet wurde,[4]) mystische Beziehungen des Bräutigams und der Braut hervorheben wollten, geht aus den folgenden Gedanken des Honorius hervor. Mit der unbewussten Naivität der noch auf den Kindesbeinen sich bewegenden Scholastik zählt der Einsiedler in streng schulmässiger Distinktionsweise fünf Grade der Liebe auf: Sehen und Ansprache, Kosen und Küssen, die That. Zuerst werde nämlich das gefallende Mädchen durch die „Brautschau" erwählt, dann erfolge die Ansprache der Erwählten von Seite des Liebenden, dann zärtliche Umarmung, Küsse, die Vermählung. Indess wenn für irgend jemand, so gilt für unsern Klausner: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis." In der Atmosphäre einer höheren Liebe atmend als der Dichter des Faust sieht er in der natürlichen Geschlechtsliebe ein Sinnbild des ewigen und auf die Ewigkeit gerichteten Liebeswerbens Gottes um die Menschheit. Die Auswahl des Volkes der Verheissung in den Patriarchen, die gleichsam die uranfängliche Kirche darstellen, das ist die Brautschau Gottes. Seine Verkündigungen und Verheissungen durch die Propheten, das ist seine Ansprache. Seine Umarmung ist die Menschwerdung und sein Kuss das Wort des Todbezwingers an die Apostel: Pax vobis. Noch erübrigt die endgiltige Vereinigung, welche dann stattfindet, wenn der Weltrichter nach vollzogenem Gerichte die Kirche in die Freude des Herrn einführt mit den Worten: „Kommt, ihr Ge-

---

[1]) W. Scherer, Gesch. d. deutschen Literatur, Berlin 1889 (5), 202.

[2]) Die Figur ist durch Verwitterung sehr beschädigt.

[3]) Goldschmidt 84.

[4]) Jacob 56.

segneten meines Vaters, nehmet in Empfang das Reich, das von Anfang der Welt euch bereitet ist!“ [1])

Sehen wir von einer nicht ins Gewicht fallenden Gedankenverschiebung ab, so haben wir an unserm Portale nicht zwar die Brautschau und die Ansprache, aber die liebende Umarmung (contactus) in dem Paare rechts der Madonna mit dem Kinde, den Kuss im Sinne der vorletztlich angeführten Stelle des Honorius in der Madonna mit dem Kinde selbst, die Vereinigung in dem Paare links der Madonna.

Die hier angedeuteten Vorstellungen erweisen sich nicht so originell, als es auf den ersten Blick scheinen mag. Ihrer dichterischen und künstlerischen Zutaten entkleidet ergeben sie den vom hl. Paulus ausgesprochenen Grundgedanken: Die Ehe ist „ein grosses Geheimnis, ich sage aber in bezug auf Christus und die Kirche“ (Eph. 3, 32)

Desungeachtet höre ich Bedenken erheben gegen jenes mittelalterliche Allegorisieren in Literatur und Kunst.[2]) Ich sehe — sind ja doch die „Merker“ nicht nur eine Erscheinung der mittelalterliche Minnedichtung — mit Fingern auf die Darstellungen an unserem Portal deuten als eine der „Äusserungen der religiösen Sinnlichkeit“ im Mittelalter, als einen Beleg für den Satz: „Indem der religiöse Geist des Mittelalters sich der geschlechtlichen Liebe zu entziehen strebte, fiel er um so mehr der Machtwirkung der letzteren anheim,“ als das Beispiel einer zwar in ihrer äusseren Bethätigung unterdrückten, aber um so mächtiger im Gemüte zu Geltung kommenden Empfindungsweise, welche „das ganze System der religiösen Vorstellungen versinnlichte“. Hatte doch der Verfasser des durch ungezählte Missverständnisse und Verzerrungen der wahren Tatbestände gross gewordenen Werkes „Geschichte und System der mittelalterlichen Weltanschauung“ den Mut, eine der frühesten und zartesten Blüten unserer mittelhochdeutschen Literatur und der sogen. deutschen Mystik, die angeblich von den Äbtissinnen Rilindis und Herrat verfasste Erklärung des Hohenliedes, welche in diesem Gedichte „das Verhältnis des hl. Geistes und also Gottes zur Jungfrau Maria als dem Vorbilde aller Bräute des Heilandes“ sehen,[3]) — hatte er doch den Mut, diese Erklärung ebenfalls als den Ausdruck eines sinnlich verdorbenen Gemütslebens hinzustellen.[4]) Wer sich solche Urteile zu Schulden

---

[1]) Notandum, quod Cantica in quinto loco agiographiae calculum ponunt, quia nimirum quinque gradus amoris sunt, videlicet visus et alloquium, contactus et oscula, factum. In primis namque puella placita visu eligitur, deinde electam amans alloquitur, tertio blando contactu amplectitur, quarto osculatur, quinto res facto peragitur. Sic Deus primitivam Ecclesiam in patriarchis visu praedestinavit et elegit, . . in Moyse et prophetis hanc allocutus est . . . Hanc praesentia assumptae carnis tetigit . . Huic osculum praebuit, dum victor mortis resurgens pacem amissam ei reddidit dicens: „Pax vobis“ (Joh. 20, 19). Adhuc factum restat, quod tunc erit, quando peracto judicio in gaudium Domini sui etiam introducet dicens: „Venite benedicti Patris mei“ etc. (Matth. 25, 34). M 172, 351 AB.

[2]) Die folgenden Sätze wollen nicht so aufgefasst sein, als ob ich in dem konkreten Fall der ausgesponnenen Allegorie des Honorius und in den Liebesszenen am Portale eine mustergiltige Leistung sehe.

[3]) Das Hohelied übersetzt von Willeram, erklärt von Rilindis und Herrat, Äbtissinnen zu Hohenburg im Elsass (1147—1196), herausgegeben von Jos. Haupt, Wien 1864, VIII.

[4]) H. v. Eicken, Gesch. und System der mittelalterl. Weltanschauung, Stuttgart 1887, 481 f.

kommen lässt, zeigt, dass er sich über ganz elementare Dinge nicht klar geworden ist, wie dass zuletzt alle Poesie und Kunst die „Versinnlichung“ eines Geistigen ist. — Nur derjenige wird Bedenken erheben können gegen die Anwendung der Vorstellung der Ehe, Vermählung etc. auf Christus und die Kirche, welcher zwischen Braut und Bräutigam und Gemahl und Gemahlin kein anderes als ein sinnliches Verhältnis erkennt.

Doch genug der Abschweifung; kehren wir zum Portal zurück!

Nach der zuletzt angeführten Stelle des Honorius erteilt Christus der Kirche den Friedenskuss als Sieger über den Tod, vom Tode auferstehend (osculum praebuit, dum victor mortis resurgens pacem amissam ei reddidit dicens: Pax vobis). Dies ist das Thema, welches in den korrespondierenden Figuren der rechten Portalseite zur Darstellung kommt.

Salomon, der Bräutigam des Hohenliedes, gilt, wie schon sein Name besagt, als Friedensfürst. Er stellt Christus, den wahren Friedensfürsten dar, welcher alles zum Frieden führt im Himmel und auf Erden.[1]) Es liegt bei der Erklärung des Portals kein Anlass vor, das ganze Bild zu entrollen, welches sich für Salomon-Christus aus der Benützung sowohl der historischen Nachrichten, die wir von Salomon haben, als insbesondere der Schilderung, welche das Hohelied selbst enthält, Honorius durch sein System allegorischer Ausdeutung schafft. So wird Salomons Tempelbau darauf gedeutet, dass Christus der Kirche eine Wohnung im Himmel bereitet. Salomons Liebe zu den Frauen wird auf Christi Liebe zu den Seelen bezogen. Wichtiger wird mit Bezug auf das Portal, dass die reginae des Hohenliedes als die Vollkommenen (perfecti), als die das kontemplative Leben Erwählenden (contemplativi), die concubinae dagegen als die unvollkommenen, in der Welt lebenden Gläubigen (imperfecti) erklärt werden, die im Gegensatze zu den contemplativi als activi bezeichnet werden.[2]) Wir werden der Darstellung der contemplativi und activi später noch begegnen.

Wichtiger ist sodann auch, dass die sechzig Helden, welche das Ruhebett Salomons, d. i. die Kirche, umgeben, im Sinne jener oben geschilderten bevorzugten Bezugnahme der Kommentatoren auf die lehrende Kirche, auf die Verkünder, Hüter und Verteidiger der geoffenbarten Wahrheit gedeutet werden.[3]) Auch hierauf wird später einzugehen sein.

Doch was bedeuten die merkwürdigen Tiergestalten zu beiden Seiten und unter dem thronenden Sponsus? Die durch den Text des Hohenliedes gegebenen Vorstellungen und Bilder rechtfertigen an sich und direkt diese Figuren ebenso wenig, wie die seitlichen Darstellungen um Maria mit dem Kinde. Dagegen finden sie ihre Erklärung ganz aus der Auffassungsweise und der Auslegung, welche das Hohelied erfuhr, sowie aus dem plastischen Vorstellungskreise des Honorius und seiner Zeit.

---

[1]) Salomon, quod sonat pacificus, est Christus verus pacificus, qui omnia pacificat in coelis et in terris, cujus lectus est ecclesia. M 172, 404 B.

[2]) M 172, 450 AB.

[3]) Per sexaginta ergo accipiuntur omnes perfecti sub Veteri et Novo Testamento, ut prophetae et apostoli, armis spiritalibus instructi contra vitia fortes ad bona opera stabiles. Hi lectum Salomonis ambiunt, quia Ecclesiam lectum Christi oratione, praedicatione exemplo et scripto muniunt. M 172, 405 B.

Das phantastische Flügeltier mit dem Vogelschnabel und den mächtigen Pranken, welches vom Sponsus abgewendet energisch zum Gehen ausschreitet, weiss ich mir nicht anders zu erklären denn als eine genauere Charakterisierung des Friedensfürsten und zwar nach der negativen Seite. Ähnliche phantastische Vierfüssler bedenten den mittelalterlichen Künstlern im Anschluss an Daniel (7, 2—9) die vier Weltreiche. Eine Darstellung derselben nach Daniel entstand um dieselbe Zeit wie unser Jakobsportal in der Klosterkirche von St. Emmeram zu Regensburg.[1]) Sonach können wir in dem Tiere einen Repräsentanten der weltlichen Macht sehen. Zu dieser Auffassung allerdings findet sich in dem Kommentare des Honorius ein ziemlich genauer Beleg. Denn die Aufforderung des Geliebten an seine Braut (Kap. 2, 10 ff.), sich zu erheben und hervorzukommen, da der Winter vorübergegangen und der Frühling und die Erntezeit angebrochen sei, versteht Honorius als eine Aufforderung Christi an die Kirche, sich in der Zeit des Friedens, den die Erlösung gebracht hat, der Arbeit im Weinberg des Herrn zu widmen. Das „imber abiit et recessit“ deutet er einesteils auf die Verfolgungen, die aber mit Constantin endgiltig ihren Abschluss fanden, anderenteils und hauptsächlich auf die Feindseligkeiten und beständigen Kriege der vorchristlichen Zeit, die er mit der Ankunft Christi für beendigt hält.[2])

Höchst mannigfaltige, ja abenteuerliche Erklärungen fand bisher der, wie es scheint, eine Kugel verschlingende Drache, der unter Salomon angeordnet ist. Man wollte in der Kugel bald die Sonne, bald die Erde, bald den verhängnisvollen Paradiesesapfel erkennen, um von anderen Erklärungsversuchen zu schweigen. Dass der Künstler mit diesem wie allen anderen an dem Portale angebrachten Ungeheuern der namentlich dem romanischen Mittelalter eigentümlichen Sitte Rechnung tragen wollte, vor dem Eingang in die Kirche auf die dem Christen feindlichen Mächte hinzuweisen, ist kaum zu bezweifeln. Diesen Sinn konnte mit den bezeichneten Darstellungen auch jener verbinden, welcher ihren genaueren Zusammenhang mit dem Ideenkreise des ganzen Werkes nicht verstand. Indes steht unser Drache, wenn er gleich in der Bildersprache des Hohenliedes nicht motiviert ist, in der engsten Verbindung mit dem Ideenkreise, welcher nach dem Kommentar des Honorius und unserm ihm hierin folgenden Künstler um Salomo-Christus spielt. Christus ist zum Friedensfürsten für die Menschheit geworden, wie wir bereits wissen, durch seine Menschwerdung, seinen Tod und seinen Sieg über den Tod. Diese Gedanken nun, auf den ersten Blick so fernliegend, sind es,

[1]) S. meinen Aufsatz: „Die Reiterfiguren der Regensburger Domfaçade im Lichte mittelalterlicher Kirchenpolitik“, Zeitschr. f. christl. Kunst 1900, 364 ff.

[2]) Jam enim hiems, id est infidelitas, transiit, imber, id est persecutio, abiit et recessit . . . Aliud est abire, aliud est recedere. Ille abit, qui vult reverti; ille recedit, qui non vult reverti. Sub regibus gentium persecutio aliquando abiit et iterum rediit. Tempore vero Constantini non reversura recessit . . . Imber quoque significat tempestatem bellorum. Ante Christi adventum maxima tempestas bellorum in tote orbe desaeviit, ut nulli liceret de terra sua in aliam migrare, quin haberetur pro exploratore; sed postquam Christus vera pax advenit, imber bellorum recessit. M 172, 391 f. In den gleichen Vorstellungskreis hinein fällt das unmittelbar sich Anschliessende, wo die Rede ist von „Judaea, olim a tyranno diabolo possessa, sed a me pro victoria crucis recepta“. Philipp von Harvengh betont bei der negativen Seite des Pacificus besonders, dass es für ihn nicht gibt einen occursus malus; — a Dan usque Bersabee Satan vel adversarius (pacifico) non occurrit. Comment. in Cant. Cant. M 203, 185 D, 186 B.

welche durch unsere Darstellung, eine Entlehnung aus dem mittelalterlichen Physiologus, zum Ausdruck kommen.

Eines der bekanntesten Werke des Honorius von Autun führt den Titel Speculum ecclesiae. Neben dem Elucidarium fand diese Predigtsammlung als Hilfsbuch für Prediger eine Verbreitung wie kein anderes seiner Werke mehr.[1]) Hier nun und zwar in der Osterpredigt ist der Schlüssel für unsere Darstellung gegeben. Es gibt ein Tier, so hören wir, corcodrillus (= Krokodil) genannt, von zwanzig Fuss Länge. Das lebt untertags im Wasser, nachts aber auf dem Lande. Die Vorübergehenden fällt es an, zerreisst und verschlingt es. An der Sonne legt es sich nieder und schläft mit offenem Rachen. Ein anderes Tier existiert namens Enidrus, mit Stacheln übersät wie ein Igel. Das wälzt sich im Schmutze und kriecht in den offenen Rachen des Krokodils, um alsbald von ihm verschlungen zu werden. Aber jenes durchbohrt mit seinen Stacheln alle Eingeweide des Krokodils und kommt nach dem Tode des letzteren lebendig aus ihm hervor. Die Erklärung liegt nahe. Das Krokodil ist der Teufel, welcher die Menschheit vor Christus in den Höllenrachen hinabzieht. Das kleine stachlichte Tierchen ist Christi unser Elend an sich nehmende Menschheit. Mit der Schmach des Todes umgeben geht er in die Vorhölle ein, um sie seiner Beute zu berauben und als Sieger zu den Sternen zurückzukehren.[2])

Die Darstellung am Portale bringt nicht den ganzen Vorgang, sondern nur den Anfang: Das kugelförmige Tier, als solches gar nicht erkenntlich, kriecht in den Rachen des Krokodils. Deshalb kann der Meister unbeanstandet den gleichen Gedankengang, diesmal jedoch in mehr fortgeschrittener Entwicklung wiederholen. Das ist der Fall bei der Scene rechts von Salomo.

Man hat hiebei an Jonas gedacht, der vom Wallfisch ausgespieen wird. In der That besteht zwischen diesem Bilde und der Darstellung des Jonas eine ideelle Verwandtschaft, aber nur eine solche. Am Jakobsportal ist das Tier jedoch ein Drache, und der Mann, welcher halb im Rachen desselben steckt, hält einen schwertförmigen Gegenstand in der Rechten. Es kann gar kein Zweifel sein, dass hier die Wiedergabe einer jener Gedanken vorliegt, die Honorius die sieben Siegel des apokalyptischen Buches nennt,[3]) und zwar ist es der Gedanke,

---

[1]) Cruel, Gesch. d. deutschen Predigt im Mittelalter, Detmold 1879, 135 ff.; Linsenmayer, Gesch. d. Predigt in Deutschl., München 1886, 194 ff.

[2]) Est belua corcodrillus nomine vicenorum pedum in longitudine. Haec interdiu in aquis, nocte vero moratur in terris. Praetereuntes invadit, lacerat, devorat; in sole aperto ore dormiens recubat. Est et alia bestia nomine enidrus spinis repleta velut ericius. Haec luto se involvens apertum os corcodrilli ingreditur moxque ab eo deglutitur. Quae cuncta interna ejus spinis terebrat et enecata bestia viva remeat. — Per corcodrillum diabolus declaratur . . Bestiola spinosa est Christi caro nostris miseriis aerumnosa. Haec se luto involvit, dum opprobriis mortis succubuit. Beluae os ingreditur, dum ab insaciabili inferno devoratur. Sed interna beluae eviscerat et victrix egreditur, quia Christus infernum despoliat et victor ad astra revertitur. Honor., Speculum eccl., M 172, 938 B. Vgl. Heider und Häufler, Physiologus, nach einer Handschr. d. 11. Jahrh., Archiv f. Kunde österr. Geschichtsquellen, Wien; 3. Jahrg. 1850, 2, 558 und Lauchert, Gesch. des Physiologus, Strassburg 1889, 25.

[3]) Hic solus (Christus) potest introducere in scripturam, qui solus potuit septem signacula libri solvere, quae erant ejus incarnatio, nativitas, passio, inferni spoliatio, resurrectio, ascensio, futurum judicium. M 172, 367 A.

welchen er daselbst als Beraubung der Unterwelt (inferni spoliatio) bezeichnet. Dieses Thema variierte die mittelalterliche Kunst in der reichsten Weise. Die ausführlichste Darstellung ist wohl jene im Lustgarten der Herrad von Landsberg, wo Gott Vater vom Himmel aus die Angel des Kreuzes ins Meer hinablässt, um den Leviathan zu fangen und seiner Beute zu berauben. Den Text hiezu lesen wir aufs treueste bei Honorius in der vorhin zitierten Osterpredigt.[1]) Eine andere immerhin noch reich ausgestattete Variation des gleichen Themas zeigt die berühmte Säule in der Krypta zu Freising. Ähnlich wie an unserem Portal ist der eine Grundgedanke in mehrere Motive auseinander gelegt. Auf dem unteren Teil der Säule sehen wir einen Drachen, welcher eben ein geschwänztes Tier verschlingt. Die Darstellung unterscheidet sich in dem verschlungenen Tiere von der verwandten am Jakobsportal, erinnert aber ebenfalls an eine Erzählung des Physiologus und zwar vom Ichneumon, von welcher Lauchert in seiner Geschichte des Physiologus sagt, dass sie aussehe „wie eine ungeschickte Variation der Geschichte vom Hydrus" (bei Honorius enidrus).[2]) Darnach ist „der Ichneumon ein Feind des Drachen. Er beschmiert sich mit Lehm und bedeckt seine Nase mit dem Schwanz, um sich dem Drachen unkenntlich zu machen, da dieser ihn, wenn er ihn erkennen würde, aus Furcht nicht angriffe; so aber geht er auf ihn los, und der Ichneumon tötet ihn. So nahm Christus Menschengestalt an, um den Teufel zu töten."[3]) Wie der Drache zu St. Jakob sowohl zu einem ihm feindseligen Tiere und dann zum Menschen in Beziehung gebracht wird, so auch an der Mittelsäule der Krypta zu Freising. Nur veranlasste den Bildhauer zu Freising seine Absicht, möglichst dekorativ zu wirken, zu einer Teilung des Kampfes mit dem Drachen in zwei Szenen und zur Verwendung von je zwei Personen. Zunächst umfasst nämlich eine ritterliche Figur den Hals des Ungetüms und zwingt es so, seine Beute zurückzugeben,[4]) während ein anderer Kämpfer von oben aus mit einem Schwerte auf es eindringt. In der zweiten Szene stösst dem Drachen die eine der männlichen Figuren eine Waffe in die Seite, während sich der dadurch befreite bereits aus dem Rachen des Tieres hervorzwängt.[5])

[1]) M 172, 937. Diese und ähnliche Vorstellungen hängen mit dem Gedanken damaliger Theologen zusammen, dass die Erlösung eine Täuschung des Teufels involvierte. So sagt z. B. der mit Honorius gleichzeitige Sentenzenmeister: Et quid fecit Redemptor captivatori nostro? Tetendit ei muscipulam crucem suam; posuit ibi quasi escam sanguinem suum. Petr. Lomb., Sent. III, 19, 1, M 192, 796.

[2]) Lauchert 25.

[3]) Lauchert 25.

[4]) Vgl. Honorius, Spec. ecclesiae, M 172, 937 C: Ejus quoque maxilla misericordiae Dei armilla perfoditur, et escam electam, quam improbus praedo avide devoravit, Christo colla ejus premente, removere cogitur.

[5]) Eine Abbildung bei Sighart, Gesch. der bild. Künste im Königreich Bayern 1, 182 f., desgl. bei Goldschmidt, Albani-Psalter 68. Eine bessere nach photogr. Aufnahme in Kunstdenkmale d. Königr. Bayern, Oberbayern, Taf. 42. — Ich kann hier die Bemerkung nicht unterdrücken, dass die Freisinger Säule mit ihren mächtigen Eckknollen und dem Adlerkapitäle, welche sehr lebhaft an die ganz gleichen Formen in St. Jakob zu Regensburg gemahnen, die Vermutung eines kunstgeschichtlichen Zusammenhangs zwischen St. Jakob und Freising nahelegt. Dass der Einfluss von St. Jakob sich bis nach Moosburg hin erstreckte, hat G. Hager überzeugend genug gezeigt. Der Neubau des Freisinger Domes unter Bischof Adalbert von 1160 an (vgl. die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern, Bd. 1, Lief. 4, 355 f.) fällt zudem ganz mit der Bauzeit von St. Jakob unter Abt Gregor I. zusammen.

Mit dieser letzteren Szene stimmen in allen wesentlichen Punkten überein die beiden Portale der ebenfalls dem 12. Jahrhundert angehörigen Kirche zu Altenstadt und zu St. Peter in Straubing. Auch hier schauen wir in den Bogenfeldern das Ungetüm mit dem Menschen im Rachen und vor ihm die ritterliche Gestalt, nur dass letztere hier mit dem Schwerte erst zum Streich gegen den Drachen ausholt.[1])

Ganz denselben Gegenstand nun, aber in der Reduktion auf den Drachen und seine Beute, bietet das Portal von St. Jakob dar. Die befreiende That ist indes dadurch festgehalten, dass der Mann, welcher halb im Rachen des Tieres steckt, selbst sein Schwert in dasselbe stösst. Der Sieger ist niemand anders als Christus, welcher durch seinen Tod, „durch das Schwert des Kreuzes,“ wie Honorius sagt, die Menschheit aus der Gewalt der Hölle befreit.[2])

Fassen wir die Gedanken nochmals kurz zusammen, von welchen die Gestalten rings um den Sponsus reden, so schildern sie Christus, der alles zum Frieden führt (omnia pacificat) im Himmel und auf Erden und zwar dadurch, dass er, nachdem er seine Gottheit in der Menschheit gleichsam verborgen, sich in den Tod dahingab, aber durch seinen Tod und seine Auferstehung die Mächte der Finsternis besiegte.

Die Darstellungen, welche diese Gedanken entwickeln, sind der Bildersprache des Hohenliedes nicht entnommen. Sie stammen teilweise wenigstens ohne Zweifel aus dem im 12. Jahrhundert ziemlich geläufigen Physiologus und entsprechen der Gewohnheit der Zeit, den dem Menschen feindlichen Mächten eine Stelle am Eingange zur Kirche einzuräumen.

Dagegen kommen nun die beiden letzten Gedanken, Tod und Sieg über den Tod oder Auferstehung, noch einmal zum Ausdruck in der Nähe des Sponsus und zwar diesmal allerdings in der allegorischen Sprache des Hohenliedes, nämlich in den beiden Pflanzenornamenten zu Häupten des Sponsus.

Die Stilisierung des Pflanzlichen erschwert hier wie bei den beiden korrespondierenden Reliefs der linken Seite anfänglich deren Bestimmung. Allein an der einen der beiden Pflanzen rechts sind Trauben ganz deutlich erkenntlich. Damit ist bereits ein Anhaltspunkt für „botrus Cypri“ gegeben. Nun sind aber in den Kommentaren stets, wie ja auch der Text des Hohenliedes selbst nahelegt, botrus Cypri und fasciculus myrrhae aufs engste mit einander verbunden. Zum Überflusse wird die Myrrhe als akanthusähnliche Pflanze geschildert, was auf das Relief links der Trauben passt. Nur sucht der Bildhauer auch dem „fasciculus“ Ausdruck zu geben, indem er an den Seiten der Myrrhe schön geschwungene Bänder flattern lässt.

Die zugehörige Stelle des Hohenliedes steht Kap. 1, 13 f. und gehört zum ersten Liebesgespräch zwischen Bräutigam und Braut.[3]) „Ein Büschlein

---

[1]) Das Portalbild von St. Peter zu Straubing abgebildet bei Sighart 1, 186; das Portal von Altenstadt erwähnt daselbst 1, 181.

[2]) In hoc bello sponsus cum adultero bellum iniit, quando eum in die belli, id est in Parasceve, cuspide crucis transfixit, moxque duces (= Apostolos) exercitus sui misit ... Honorius, M 172, 452 C. Vgl. Speculum eccl., M 172, 850 B: Gladius Christi passio ejus fuit, qua hostis antiquus transfixus succubuit.

[3]) B. Schäfer, Das Hohelied, Münster 1876, 125 ff.

Myrrhen, so redet hier die Braut, ist mein Geliebter mir, das zwischen meinen Brüsten bleibt. Eine Traube Cyperns ist mein Geliebter, aus den Weinbergen Engaddis."

Myrrhe fand Verwendung bei der Einbalsamierung des Leichnams Christi,[1]) mit Myrrhe gemischter Wein war dem Heiland am Kreuze dargereicht worden,[2]) die Myrrhe als Gabe der hl. drei Könige wurde von der Kirche von jeher als ein prophetischer Hinweis auf Christi bitteres Leiden und Sterben betrachtet.[3]) Das gab für die Erklärung der Myrrhe im Hohenliede den Ausschlag. Die Traube und der Wein gilt als Zeichen der Freude. Und so bedeutet jenes Wort der Braut im Munde der Kirche nach Honorius: „Der mir zur Myrrhe geworden ist in seinem Tode, ward mir zur Traube, das ist zur Freude, in seiner Auferstehung." [4]) Das ist die völlig konstante Erklärung im Mittelalter.[5])

Mit Absicht habe ich bei der bisherigen Erklärung des Portals den Weg eingeschlagen, mit den drei mittleren Darstellungen der linken Portalseite beginnend, zuerst die Grundanschauung des Meisters über das Hohelied darzulegen, um mich dann von dem genaueren Umsehen auf dieser Seite der leichteren Aufgabe zuzuwenden, das Bildwerk um den Sponsus zu deuten.

Die peinliche Symmetrie des Portals legt den Gedanken nahe, dass ähnlich wie auf der rechten Seite auch auf der linken in dem Drachen unter der Sponsa wie in den beiden Reliefstücken ihr zu Häupten Beziehungen auf die Mittelfigur enthalten sein werden.

Was zunächst den Drachen betrifft, so ist die Darstellung trotz teilweiser Beschädigung deutlich zu erkennen. Das gewaltige geflügelte Ungetüm hat sich mit seinem Gebisse eines kleineren Vierfüsslers bemächtigt, der ihm, wie der kleine naturalistische Zug, die vorgelegte Zunge, andeuten mag, zu erliegen scheint. Der Schweif des Drachen hält eine knieende, die Hände faltende Menschengestalt umfangen. In der genauen Darstellung der Tiere reicht das Können des Bildhauers nicht weit. Deshalb wurde der kleine Vierfüssler im Rachen des Ungeheuers bald als Hund, bald als junger Löwe angesehen, ähnlich wie die beiden schreitenden Tiere links oben auf der gleichen Bildfläche bald als Schweine, bald als Hunde gedeutet wurden.

Dieser Unsicherheit entnehme ich das Recht zu einer neuen Deutung, welche mir der Text bei Honorius nahe legt. Im Prolog zu seinem Kommentare,

---

[1]) Joh. 19, 39. Mit Bezug hierauf sagt Honorius geradezu: Christus factus est myrrhae fasciculus, quando de cruce ablatus myrrhae et aloe est perlinitus. M 172, 377 D.

[2]) Mark. 15, 23.

[3]) Myrrha = dominica sepultura im Responsorium zur 1. Lektion infra Oct. Epiphaniae. Ein Epiphaniehymnus sagt: . . . myrrheus
Pulvis sepulchrum praedocet.

[4]) Qui mihi fuit myrrha in morte, factus est mihi botrus, id est laetitia, in resurrectione. M 172, 378 A.

[5]) Diese Konstanz war schon damit gegeben für das frühere Mittelalter, dass sich die gleiche Deutung bereits bei Beda findet (Botrus Cypri factus est Dominus in resurrectione, qui fasciculus myrrhae fuerat in passione. M 91, 1097 D), dessen Kommentar die erste Hälfte des Mittelalters für die Erklärung des Hohenliedes ganz beherrschte. Es sei darum nur noch eine Belegstelle aus Honorius angeführt, welche in ikonographischer Beziehung von Interesse ist: Myrrha est arbor Arabiae . . similis spinae, quam acanthum vocant . . Myrrha significat amaram mortem Christi. M 172, 377 C.

wo er sich über die prinzipiellen Gesichtspunkte seiner Auffassung des Hohenliedes äussert, bezeichnet er als Inhalt der Schrift den Sponsus und die Sponsa, Christus und die Kirche. Das tertium comparationis zwischen Sponsus und Sponsa und Christus und der Kirche liege in dem Einswerden. Wie jene durch die Verbindung im Fleische eins werden, so Christus und die Kirche dadurch, dass er Fleisch annimmt. Hier redet er aber zugleich noch von einer anderen Vereinigung, nämlich jener von seiten der Kirche mit Christus durch den Genuss seines Leibes.[1]) Den gleichen Gedanken drückt er nun anderwärts, die wesentliche Beziehung der Kommunion mit dem Kreuzopfer hervorkehrend, so aus, dass er sagt, er, der Sponsus, habe sich selbst als das gemästete Opfertier zum Mahle der Braut in den Tod dahingegeben, habe sie so mit seinem Blute geschmückt und mit dem Zeichen des Kreuzes bezeichnet.[2])

Es wäre sonach die gleiche Grundidee, welche der Drache links und sein Gegenstück rechts verkündigen würden; Christus gibt sich in den Tod dahin, um der Menschheit ein neues Leben zu erwerben, ein Gedanke, welchen Honorius in der wiederholt angeführten Osterpredigt in die allgemeine, dem Mittelalter sehr geläufige Form kleidet:

Mors suum furorem in vitam effudit, sed vita mortis mors fuit, quia ei mors victa succubuit. Morsus inferni extitit, quia partem ei abstulit, partemque reliquit.[3])

Als vitulus saginatus wäre also das von dem Drachen erfasste Tier zu denken. Wie soll nun aber der vom Schweife umschlungene Mensch gedeutet werden? Goldschmidt[4]) lässt ihn flehend seine Hände zur Portalmitte mit dem Bilde Christi emporheben und legt ihm das Psalmwort in den Mund: In adjutorium meum intende. Allein als logisches Subjekt, so scheint mir, hatte der Künstler den Drachen im Auge. Er schildert seine Wirkung auf das dem Tode geweihte Tier und ebenso die Wirkung, welche er mit seinem Schwanze ausübt. Honorius lehnt sich, wenn er die Bedeutung des Drachen nach dieser Richtung schildert, an Stellen an wie Job 40, 12 und Apok. 12, 4 und macht den Einfluss geltend, welchen der Drache auf das Werk Gottes und insbesondere auf den Menschen ausübt. Der vom Schwanze des Drachen Umschlungene steht unter dem Einfluss des Bösen, er übt böse Werke.[5]) Ich bin geneigt, in der Gestalt, welche kniet und betet, einen Typus des unter der Gewalt des Teufels stehenden Götzendienstes zu sehen.

---

[1]) Materia libri est sponsus et sponsa, id est Christus et Ecclesia . . . Christus namque per simile dicitur sponsus, quia sicut sponsus sponsae carnaliter conjungitur, et unum cum ea efficitur, ita Christus per assumptam carnem Ecclesiae associatur, et ipsa per comestionem corporis ejus ei incorporatur. M 172, 349 A.

[2]) Vitulum saginatum, hoc est seipsum, ad convivium ejus (sponsae) occidi permisit, sanguine suo eam ornavit, signo crucis consignavit. M 172, 356 D. Vgl. Honor. Aug., Gemma animae 1, 169: Justum est, ut Christianus populus . . de convivio vituli saginati percipiat. M 172, 596 C.

[3]) Spec. eccl., M 172, 938. Cf. Osee 13, 14: Ero mors tua, o mors, morsus tuus ero inferne.

[4]) A. a. O. 83.

[5]) Eptacephalus draco, princeps tenebrarum, traxit de coelo cauda sua partem stellarum et nebula peccatorum eas obtexit. Honor., Spec. eccl., M 172, 937 A. (Draco) cauda constringit mali operis perpetrationem. Ib. M 172, 915 D. Garnerius, Gregorianum 3, 27, M 193, 124 Df.

Hatten wir die Pflanzenreliefs der rechten Portalseite auf den Sponsus bezogen, so liegt es nahe, jene der linken Seite mit der Sponsa in Beziehung zu bringen. Die Kommentare zum Hohenliede und die dem letzteren entnommene Bildersprache der Zeit geben uns ein volles Recht hiezu. Hätten wir freilich den Schlüssel zur Erklärung des ganzen Skulpturwerkes nicht bereits in der Hand, so würde es schwer fallen, für diese Einzelheiten einen zutreffenden Sinn zu finden. Links sehen wir zwei konzentrische, aus mehreren Ringen gebildete Kreise. Aus der Mitte des inneren Kreises entspringen vier Blätter, welche sich abwechselnd über und unter dem äuseren Kreise nach den Ecken des Quadrats hin erstrecken, dessen Fläche die Darstellung einnimmt. Die Pflanze rechts ermangelt einer so genauen Charakterisierung, dass sie ohne weiteres auf eine bestimmte Art gedeutet werden könnte. Suchen wir indes bei den Erklärern des Hohenliedes nach der Zusammenstellung zweier im Gebiete der Botanik sich bewegenden Benennungen, welche mit gleicher Konstanz festgehalten wird wie Myrrhe und Traube, so gibt es keine andere als areola aromatum und lilium, Beet der Würzkräuter und Lilie. Ein Gewürzbeet wäre sonach das Gebilde mit den Kreisen und Blättern, eine (von der später gewohnten Stilisierung allerdings etwas abweichende) Darstellung der Lilie sein Pendant rechts. Ich glaube nicht, dass sich gegen diese Deutung stichhaltige Bedenken erhoben lassen.

Die beiden Ornamente sind eine künstlerische Wiedergabe der Worte der Sulamith (6, 2 f.): „Mein Geliebter stieg hinab in seinen Garten zu den Beeten der Würzkräuter, um zu weiden in den Gärten, um Lilien zu pflücken. Ich gehöre meinem Geliebten, und mein Geliebter ist mein, der unter Lilien weidet.“ Dieses Herabsteigen des Geliebten in den Garten wurde unter den mittelalterlichen Erklärern bereits von Beda Venerabilis auf die Herabkunft Christi zu seiner Kirche auf Erden gedeutet, also auf die Vereinigung Christi und der Kirche, weiterhin dann allerdings auch auf die Vereinigung Christi mit der einzelnen gläubigen Seele,[1]) so dass der Grundgedanke, den wir in den drei mittleren Hauptdarstellungen der gleichen Portalseite angetroffen haben, in jenen beiden Ornamenten in völlig ungezwungener Weise wiederklingt. Denn Würzbeet und Lilie symbolisieren den Garten der Kirche, sie stehen aber zugleich für die einzelne gläubige Seele innerhalb der Kirche.[2]) Ja es fehlt unter den Erklärern des Hohenliedes im 12. Jahrhundert nicht an solchen, welche speziell in der Lilie ein Bild gerade jener Vereinigung sehen, welche auch Honorius in seinem Kommentare ausdrücklich betont, der Vereinigung Christi mit der menschlichen Natur. Der hl. Bernhard sieht in der königlichen Blume mit dem makel-

---

[1]) *Dilectus meus descendit in hortum suum* etc. Jam notum est, quid sit hortus dilecti. Ipse enim dixit: *Hortus conclusus, soror mea sponsa*. Hortus quippe est ecclesia, hortus ejus est anima quaeque electa. Beda Ven., In Cant. Cant. c. 6, M 91, 1174 A.

[2]) Areola namque aromatis est mens fidelium, quae disciplina rectae fidei edocta, quasi aequis est lateribus hinc inde composita et ut fossorio solerti reversa creberrime et a supervacuis est expurgata graminibus. Honor. Exp. in Cant. Cant. M 172, 1175 A. — Lilia = ad perfectum candorem meritorum pervenientes justi. Ib. M 172, 1175 C. — Per areolam anima cujusque fidelis intelligitur, quae disciplina coelesti exculta et diligenter composita ac laterum parilitate exquadrata est. . . Lilia sanctae sunt animae, virtutum studiis et bonis operibus candidatae. Haymo Halberst. Enarratio in Cant. Cant. c. 6, M 117, 336 B.

losen Blätterkranze und den goldenen Stempeln ein Bild der Einigung zwischen „der goldenen Gottheit Christi“ und seiner reinen menschlichen Natur.[1]) Bis in alle Einzelnheiten auf einen Sinn bedacht, welcher den in der Schrifterklärung Bewanderten seiner Zeit nicht entgehen konnte, hat unser Meister sicher mit Absicht auch der „areola aromatum“ die Form mit den vier Blättern gegeben, sei es dass er damit den Gedanken der Erklärer an die wohlgepflegte Beschaffenheit des Gewürzbeetes, die Gleichheit seiner Seiten (laterum parilitas), oder noch bestimmter an die vier Kardinaltugenden zum Ausdrucke bringen wollte, welche die Seele des Gläubigen zieren[2]) Honorius gibt dem Gewürzbeet und der Lilie eine spezielle Deutung auf das monastische Leben in der Kirche.[3])

Trotz der phantasievollen Schilderungen, welche die Kommentatoren des Hohenliedes zu den Endversen des vierten Kapitels (4, 12 ff.) schreiben, beschränkte sich der Meister des Portals scheinbar auf die wenigen Andeutungen des hortus ecclesiae, welche wir im Gewürzbeet und in der Lilie, im Myrrhenbüschel und in der Traube Cyperns — auch letztere werden auf die Glieder der Kirche umgedeutet — kennen gelernt haben. Indes finden sich bei genauerer Betrachtung, selbst wenn von dem die Bögen des Frieses füllenden Blattwerk und der merkwürdigen dekorativen Einrahmung der Bögen selbst abgesehen wird, doch noch weitere Beziehungen zum Garten des Hohenliedes. Hieher gehören vor allem die beiden in der Form von Brunnenmündungen gebildeten Konsolen der Friesbögen links. Man kann geneigt sein, sie als den Ausdruck künstlerischer Laune zu erklären. Allein die Möglichkeit einer bestimmten Deutung drängt sich zu verlockend auf, um sie unerwähnt zu lassen. „Ein Gartenquell bist du, ein Brunnen lebendigen Wassers, das vom Libanon herabrieselt,“ spricht in dem erwähnten Kapitel (4, 15) Salomon zu seiner Braut. Die Erklärer denken hiebei an den Jordan. Honorius insbesondere redet von den zwei Quellen Jor und Dan, die sich zu dem in der Erlösungsgeschichts berühmt gewordenen Flusse vereinigen. Er hat alsbald eine Menge allegorischer Bedeutungen zur Hand, die er dem Libanon, den aus ihm entspringenden Quellen und dem ganzen Flusse zu geben weiss, so wenn er beim Libanon an das israelitische Volk denkt, von welchem das Gesetz und die Propheten ausgingen, oder an die in jungfräulicher Reinheit erstrahlende Gottesmutter, aus welcher Christus geboren wurde.[4])

---

[1]) Si non advertisti, adverte de medio floris hujus (= lilii) quasi virgulas aureas prodeuntes et cinctas candidissimo flore, pulchre ac decenter disposito in coronam: et agnosce auream in Christo divinitatem, humanae coronatam puritate naturae, id est Christum in diademate, quo coronavit eum mater sua. S. Bernardus, Serm. in Cant. 70, M 183, 1118 D.

[2]) Per areolam intelligitur quaelibet anima fidelis . . laterum parilitate, i. e. quatuor virtutibus praecipuis exornata. Bruno Ast. Expos. in Cant. Cant., M 164, 1270 D.

[3]) Sponsa . . dilectum diu quaesitum, in horto aromata et lilia colligentem reperit, quia Ecclesia Christum cum magno desiderio in Scripturis quaesitum, in conventu spiritualium, studia castorum approbantem invenit. Hon. Aug., M 172, 446 D. Vergl. auch den Prolog zum Eucharistion, wo Honorius einen Mitbruder folgendermassen anredet: Hortum sponsae, frater amplectende, ingressus Spiritu sancto, inter lilia in areolis aromatum quaesiturus etc. M 172, 1249 A.

[4]) Notandum, quod dicit, „quae fluunt impetu de Libano,“ quia fluenta Jordanis cum magno impetu fluunt de Libano. Duo fontes sunt Jor et Dan; ubi illi duo confluunt, Jordanem fluvium faciunt. . . . Libanus dicitur dealbatio, et intelligitur Judaicus populus, divino cultu

Auch der nächste, der letzte Vers des genannten Kapitels (4, 16), fand Berücksichtigung durch den Meister des Portals. Nachdem Salomo seine Braut einem Gartenquell verglichen hat, fordert er die Winde auf, sie mögen seinen Garten durchwehen: „Erwache, Nordwind, und komm, o Südwind, durchwehe meinen Garten, dass ströme sein Balsamduft!"[1])

Es ist höchst bezeichnend für die ganz vom Symbolismus beherrschte Erklärungsweise des früheren Mittelalters, dass die beiden in einem Atem ausgesprochenen Winde (Aquilo—Auster) im Geiste der Kommentatoren sich nicht nur personifizieren, sondern sofort auch zu Vertretern verschiedener Prinzipien werden. Honorius folgt nur den Spuren seiner Vorgänger unter den Kommentatoren, wenn er im weichen Südwind (Auster) den hl. Geist erkennt, im rauhen Nord (Aquilo) den Teufel. Der Aquilo ist es, welcher die Blüten der anfänglichen Kirche, die Martyrer, tötete; er lebt auch nach den Verfolgungen noch fort, speit insgeheim im Garten der Kirche wie ein Drache das Gift der Häresie unter die Gläubigen und bringt nach Gottes Zulassung mannigfaches Ungemach über sie; ja in der Gestalt von falschen Brüdern findet er den Zugang selbst in die geheiligten Mauern des Klosters, um daselbst den Samen der Zwietracht zu säen.[2]) Nur der Aquilo kam am Portale zur Darstellung, und zwar finden wir ihn, welchen Honorius als Drachen (draco, tortuosus draco)[3]) bezeichnet, auf der rechten Bildfläche unmittelbar seitlich über der Leidenspflanze der Myrrhe als einen kleinen, ausschreitenden Flügeldrachen mit geringeltem Schwanze. Sicher wies ihm der Meister mit Absicht diese Stelle an, denn die Myrrhe erinnert ja nicht nur an den Tod Christi, sondern auch an die Leiden der Martyrer.

Nunmehr beginnen auch die Tiere an der korrespondierenden Stelle der linken Seite eine deutliche Sprache zu reden. In der Absicht des Künstlers, welche indes nicht durch ein genügendes Ausdrucksvermögen unterstützt wurde, lag es wohl, Schweine, nicht, wie ebenfalls vermutet wurde, Hunde oder von einander verschiedene Tiere zu bilden. Suchen wir nach dem Texte im Hohenliede, welcher dem Bildhauer vorschwebte, so ist gleich anfangs (1, 6 f.) zweimal von Herden die Rede. Sulamith ruft ihren Geliebten an: „O sag' mir doch, du, den meine Seele liebt, wo du weidest, wo du ruhest am Mittag, damit ich nicht gleiche einer Umherirrenden bei den Herden deiner Genossen!" Die Töchter Jerusalems aber antworten: „Wenn du es nicht weisst, Schönste der Frauen, so gehe nach den Spuren der Herde und weide deine Zicklein bei den Gezelten der Hirten!"[4]) Die beiden Verse erhalten bereits seit der Zeit Bedas einen Sinn,

---

dealbatus. De hoc Libano fluenta legis et prophetarum fluxerunt et per apostolos cum impetu in ecclesia gentium manaverunt, qui Scripturas abunde spiritualiter exposuerunt. Aliter Libanus dicitur candidatio et intelligitur Christus de casta virgine natus. M 172, 427 A - C.

[1]) Surge, Aquilo, et veni, Auster, perfla hortum meum, et fluant aromata illius.

[2]) Aquilo est diabolus, qui duram persecutionem Ecclesiae intulit et ut strictam terram fideles de fructu bonorum operum prohibuit et in fide florentes per varia tormenta necavit. Hic in horto ut latro in insidiis latuit, dum victus in persecutione virus occultum ut draco haereticae pravitatis in fideles evomuit. M 172, 429 C.

[3]) M 172, 429 A.

[4]) Vgl. die Übersetzung von Schäfer a. a. O. 110. Das Si ignoras te der Vulgata beruht bekanntlich auf einem Missverständnis.

dass der Begriff Herde allegorisch auf die Häretiker gedeutet wurde. So wurde namentlich der erste der beiden Verse als Angstruf der Kirche zur Zeit der Verfolgung gefasst, wo Rechtgläubige und Häretiker in den Tod gingen, so dass es schwierig war, zu unterscheiden, auf welcher Seite Christus in Wahrheit zu finden sei. Die Braut frägt, wo der Geliebte am Mittag ruhe, damit sie nicht nach den Herden der Genossen schweife, bedeutet demnach soviel als: die Kirche suche in der Mittagshitze der Verfolgung nach dem wahren Aufenthalte Christi, um der Häresie nicht zu verfallen.[1]) Die „greges sodalium" hatte also der Künstler im Auge mit jenen beiden Tieren. Nun scheint sich auch der kleine Umstand zu erklären, weshalb er die Tiere unmittelbar zusammen stellte, während die zwei korrespondierenden Skulpturen der rechten Seite voneinander durch einen freien Zwischenraum getrennt sind. Offenbar brachte er dadurch den immerhin noch fragmentarisch genug angedeuteten Herdecharakter besser zum Ausdruck, als wenn er die Tiere voneinander getrennt hätte.

Die auf die vorhin angeführten unmittelbar folgenden Verse des Hohenliedes (1, 8—10) enthalten nach der Auffassung der mittelalterlichen Erklärer die Antwort des Bräutigams auf den sehnsuchtsvollen Ruf der Braut.

Wenn Salomo hier die Vorzüge seiner Braut, ihre Wangen, ihren Hals hervorhebt, wenn er ihr verspricht: „Goldene Kettchen wollen wir dir machen, geziert mit Pünktchen von Silber,"[2]) so sieht die allegorische Erklärung darin Worte Christi an die Kirche, den Preis einzelner Glieder ihres Organismus. Insbesondere soll der Hals der Braut, weil zwischen dem Haupte und dem übrigen Körper vermittelnd, die Kirchenvorstände bedeuten.[3]) Der in goldenen Kettchen (murenulae aureae) bestehende Schmuck aber ist nichts anderes als die durch göttliche Weisheit und Rede ausgezeichnete heilige Schrift, an den Kirchenvorständen nicht nur eine Zier, sondern — und hiemit wird auf einen früher hervorgehobenen Gedanken zurückgegriffen — zugleich ein Schutz der Kirche gegen die Gefahr der Häresie.[4])

---

[1]) Meridies, cum est solis fervor, tempus est persecutionis. Tunc Christus cubat in cordibus credentium fidem et dilectionem usque in finem tenentium . . . Vagari autem est errare. Porro g r e g e s s o d a l i u m s u n t c o n v e n t u s h a e r e t i c o r u m, ex quibus multi passi sunt, sed martyres esse non potuerunt. Honor., M 172, 370 D. Vgl. 374 D und auctoris incerti Expos. in Cant. Cant.: Ne vagari incipiam post greges sodalium tuorum, i. e. ad imitationem haereticorum, qui sunt greges, id est bestialiter viventes, non coelestibus inhaerentes, sed lasciviam implentes, quia adeo se extollunt, ut dicant se sodales, id est pares tuis vel amicos primos. M 172, 523 B.

[2]) Murenulas aureas faciemus tibi, vermiculatas argento. Cant. 1, 10.

[3]) Collum jungit caput et corpus et trajicit escam a capite acceptam in corpus. Collum Ecclesiae est ordo praelatorum, qui verbo et exemplo corpus Ecclesiae jungit Christo capiti. Honor., M. 172, 375 B.

[4]) O amica . . . collum tuum sicut monile, quod sunt equites mei pastores tui, Scripturis te ornantes, quibus poteris a gregibus haereticorum moniri, a quibus timebas corrumpi, et ut tali ornatu muniaris, ego et Pater et Spiritus sanctus, vel ego et opifices mei, ornatores tui, murenulas aureas faciemus tibi, sc. sacras Scripturas sapientia splendidas vermiculatas argento, hoc est variegatas eloquentia. . . . Murena est piscis in foramine suo existens, circulatus et conglobatus, ad cujus similitudinem fiunt murenulae.

Vermiculare est variare, in modum vermis flexuosi contorquere, his monilibus est sponsa ornata a sponsi opificibus. Honor. M 172, 375 s.

Mit diesem letzteren Gedanken fügte der Meister des Portals in gleicher Höhe mit den greges und dem aquilo die murenulae ein. Denn nichts anderes können die ineinandergewundenen schlangenähnlichen Tiere bedeuten. Die Erklärung des Vulgatatextes, besonders für murenula und vermiculata ist auf dem Portale aufs treueste wiedergegeben. Behalten wir im Auge, was das Mittelalter unter den murenulae gemäss der allegorischen Deutung verstand, nämlich die hl. Schrift, erwägen wir ferner, dass die murenulae geradezu zu einer „Kette" (catena) zusammengefügt vorgestellt wurden,[1]) so ist der Schlüssel für die Popularität jenes kleinen Reliefs im Mittelalter gefunden. „Catenae" waren nämlich die im Mittelalter beliebten Auslegungen der hl. Schrift, welche sich aus patristischen Sentenzen mit oder ohne Zuthaten des Kompilators zusammensetzen.

Von den Bildwerken auf den Flächen zuseiten des Portaleingangs harren noch zwei der Deutung, nämlich jene, welche unter den beiden langgestreckten Drachen die Bilderreihe nach dem Sockel hin zum Abschluss bringen. Es erweist sich, so scheint es mir, am zweckmässigsten, sie im Zusammenhange mit den drei Figuren des Tympanons und der Apostelreihe über dem Portalbogen zu behandeln.

Beginnen wir mit der Mittelfigur des Tympanons, Christus mit dem Kreuznimbus, die Rechte segnend erhoben, mit der Linken ein Buch über der Brust haltend. Christus hat im früheren Mittelalter am Portal vor allem seine Stelle. Er hat sich selbst als den Zugang und zwar als den alleinigen Zugang zu der Gemeinschaft der Heiligen bezeichnet,[2]) deren Abbild und zwar nicht nur als irdisches Gottesreich, sondern zugleich als himmlische Gottesstadt (Jerusalem) das Kirchengebäude symbolisiert.[3]) Gerade dieser Gedanke, Christus der Zugang zur himmlischen Friedensstadt (Jerusalem) rückt in der kirchlichen Liturgie an erste Stelle.

„Porta sit ostium pacificum per eum, qui se ostium appellavit, Jesum Christum Dominum nostrum;" so spricht der Weihende vor dem Tore nach dem Texte des Pontificale Romanum auch heute noch. Und heute noch stimmt die Sängerschar, das evangelische Pax huic domui paraphrasierend, beim Durchzug durch das Kirchentor am Tage der Kirchweihe den weihevollen Hymnus an:

Pax aeterna,
Ab Aeterno
(Sit pax) huic domui.
Pax perennis
Verbum patris
Sit pax huic domui.
Pacem pius
Consolator
Huic praestet domui.[4])

---

[1]) Ex hujusmodi murenulis velut quibusdam maculis restis contexitur vel catena, Philippus de Harvengh, Comm. in Cant. l. 2. c. g., M 203, 265 C.

[2]) Joh. 10, 7 und 9. Der zuletzt genannte Vers: Ego sum ostium; per me si quis introierit, salvabitur steht beispielsweise in der Lünette des Portals der Klosterkirche zu Alpirsbach als Umschrift um die Darstellung Christi. Goldschmidt 75. Christus = ostium cf. Honor., Gemma animae M 172, 587 C.

[3]) Vergl. Kraus II, 366.

[4]) Pontificale Rom. In Dedicatione ecclesiae.

Hier haben wir die Quelle, aus welcher der Meister des Jakobsportals seine künstlerische Idee schöpfte. Es war kein weither geholter Gedanke. Der kirchliche Weiheritus, welcher Christus das „Ostium pacificum“ nennt, erinnert unmittelbar an den alttestamentlichen Typus Christi Salomon, den Rex pacificus, und an das Osculum pacis, welches Christus der Menschheit durch seine Menschwerdung und sein ganzes Erlösungswerk gab.

Die Stelle rechts vom Christus (von ihm aus gerechnet) nimmt der Hauptpatron und somit der Hausherr der Kirche ein, der hl. Apostel Jakobus (major). Die Schotten, die „miseri peregrini“, hatten einen besonderen Grund diesem apostolischen Wallfahrtspatron ihre Verehrung angedeihen zu lassen. Daher ist ihm nicht nur am Hauptsitze ihrer Niederlassungen in Deutschland, zu Regensburg, sondern auch in mehreren von hier aus gegründeten Kolonien die Klosterkirche geweiht, so in jener von Würzburg (gegr. 1134), von Konstanz (gegr. 1142), von Erfurt.

Der hl. Jakobus ist durch kein Attribut gekennzeichnet. Es bedarf dessen an dieser Stelle auch nicht. Auch die unbärtige Gestalt auf der anderen Seite von Christus hat ausser dem durch die Bartlosigkeit gegebenen Hinweis auf ein jugendliches Alter und dem emporgehaltenem Buche kein genaueres Kennzeichen. Indes kann kaum ein Zweifel bestehen, dass in dem Pendant zu Jakobus nur dessen jüngerer Bruder, der Apostel und Evangelist Johannes, gemeint ist. Nicht nur die Absicht, den beiden Söhnen des Zebedäus eine Stelle am Tympanon einzuräumen, mochte den Meister des Portals geleitet haben; gerade durch den bestimmten Gestus des emporgehaltenen Buches brachte er in das Tympanon eine deutliche Beziehung zur Grundidee des ganzen Portals.

Unzählige Male haben die Erklärer des Hohenliedes Bezug genommen auf die Apostel als die Gehilfen und Freunde Christi, des Bräutigams. Diese sind nicht nur selbst am tiefsten in die Lehre Christi eingedrungen und stehen so in der ersten Linie der oft erwähnten „Contemplativi“, sondern sie haben jene Lehre auch aller Welt verkündet. Als „praedicatores“, „doctores“ sind sie zu den Brautführern (paranymphi) der Menschheit zu Christus hin geworden. Als solche sehen wir sie mehrfach in der Illustration zum Kommentare des Honorius bald einer der Bräute in den einzelnen Brautzügen vorangehen, bald ihr folgen. Während aber dort bald drei bald vier der Apostel im Brautgeleite einherschreiten, hatte unser Künstler Gelegenheit, sie in ihrer Vollzahl auftreten zu lassen. So bedeuten also die Brustbilder der um Christus aufgereihten Apostel in der Höhe des Portals keine willkürliche und zufällige Zutat zu dem Bildkreise des Jakobsportals, sondern sie bilden einen integralen Bestandteil seines Ideengehaltes. Ihre Beziehung zur Predigt ist mehrfach zum Ausdrucke gebracht, unter anderem auch dadurch, wie bereits von anderer Seite bemerkt wurde, dass sie mit Rücksicht auf Lukas 10, 1 (misit illos binos ante faciem suam) zu zwei und zwei zusammengeordnet sind.[1])

Kehren wir nun zum Bilde des hl. Johannes am Tympanon zurück! Keiner von den Evangelisten nahm den Flug so hoch wie er, der Adler unter ihnen. Keiner von den Aposteln redete jenem Prinzip, in welchem die Mystik

[1]) Jacob, Die Kunst im Dienste der Kirche, Landshut 1901 (5), 55.

das wahre Mittel der Gotteserkenntnis und Gotteinigung sieht, so nachdrucksam das Wort wie er. Ihn, an dessen Tage noch heute die Kirche die Johannisminne reicht, nennt daher eine deutsche Erklärung des Hohenliedes vom 12. Jahrhundert geradezu den Schenken bei der himmlischen Hochzeit.[1]) So käme ihm also auch ohne seine Beziehung zu Jakobus dem Älteren eine bevorzugte Stelle an unserem Portale zu, und es wird verständlich, was es inmitten des ganzen Bildkreises besagen will, wenn ihn der Bildhauer so augenfällig das Buch erheben lässt. Offenbar liebte der biedere Meister dieses Symbol der Predigt; denn wenn wir genauer zusehen, so hält auch bereits das Christkind auf dem Schosse der Mutter sein Buch in die Höhe. Vom entwicklungsgeschichtlichen Standpunkte aus betrachtet mag immerhin die Vorliebe der Maler, ihren Gestalten Legenden in die Hand zu geben, auf den Bildhauer von Einfluss gewesen sein.[2])

Weil die Apostel die Aufgabe hatten, die Menschheit zu Christus zu führen und so dem Gottesreiche einzuverleiben, so wurden sie selbst gleich Christus geradezu als die Pforten gedacht, durch welche die Gläubigen in die Kirche eingehen. Die Kommentatoren betonen diesen Gedanken sehr häufig und regelmässig bei der Erklärung von Cant. 7, 13: Mandragorae dederunt odorem in portis nostris.[3])

Der Meister des Portals begnügte sich nun nicht damit, lediglich die Apostel im Zusammenhang des Hohenliedes aufzuführen; er hatte ein Interesse daran, auch andere „heilige Lehrer" daselbst auftreten zu lassen. Als solche erkennen wir die drei Halbfiguren am unteren Rande der rechten Portalseite. Jede dieser Gestalten hält ein offenes Buch vor der Brust und gibt so ihre Bestimmung deutlich zu erkennen. Mit Übereinstimmung haben die Portalerklärer bisher angenommen, dass in ihnen Mönche dargestellt sind. Kleidung und Tonsur weisen darauf hin. Wenn in der Buchillustration als Begleiter des Sponsus wohl auch drei amici auftreten, so fasste der Portalmeister den Gedanken konkret. Die Mönche am Portal sollen in seinen Augen offenbar vor der ganzen Welt dokumentieren, welche Mission sich die Schotten zur Aufgabe gemacht. Ja vielleicht dürfen wir noch eine bestimmtere Idee, wie anderwärts ebenfalls bereits bemerkt wurde, mit jenen drei Gestalten verbinden. Drei Schotten, Marianus, Johannes und Kandidus (er heisst auch Klemens), haben die Schottenniederlassung zu Regensburg, zunächst in Weih St. Peter, begründet. Es waren heiligmässige Männer. Das Grab des Marianus zu Weih St. Peter genoss das ganze Mittelalter hindurch die Verehrung als das eines Heiligen, und bereits vor 1185 verfasste ein Regensburger Schotte seine Lebensbeschreibung.[4]) Johannes beschloss seine Tage auf der Höhe von Göttweig als Inkluse, nachdem er vom Papste als

---

[1]) Haupt, Das Hohelied übersetzt von Williram, erklärt von Rilindis und Herrat, Wien 1864, XII und 43.

[2]) Vgl. die Frauengestalt mit der erhobenen Legende auf Tafel II.

[3]) Beda Vener. M 91, 1203; Haymo, M 117, 348 B: Portae ecclesiae sunt apostoli et eorum successores, quia nemo civitatem Dei, id est ecclesiam, intrat, nisi per sanctos doctores aqua baptismatis regeneratus et vitali doctrina instructus fuerit.

[4]) Act SS. Febr. T. II, 361 ss. Vgl. Wattenbach, Deutschlands Geschichtsquellen, Berlin 1894 (6), 2, 382 f.

„specialis peregrinus“ wegen der Strenge seines Lebens mit einer auf ganz Bayern und Österreich sich erstreckenden Vollmacht inbezug auf das Beichtgericht ausgestattet worden war.[1]) Der dritte Kandidus oder Klemens, der von der Liebe zu Christus und von frommem Wandertriebe in gleichem Masse beseelt war, endete seine Tage am Grabe des Heilandes zu Jerusalem. Es ist recht wohl möglich, dass dem Meister des Portals diese drei Männer, auf welche die Schotten mit Stolz hinweisen konnten, vor allem vor Augen schwebten.

Aber was bedeutet nun das sonderbare Gebilde ihnen zur Seite? Mir war, ehe ich den Schlüssel zur Erklärung des Portals gefunden hatte, von allen Rätselfiguren diese die rätselhafteste. Die menschliche Gestalt ist im allgemeinen und trotz der Beschädigung an der Stelle des Kopfes ja deutlich erkennbar. Die Arme fallen am Körper herab, auch Beine können wir unterscheiden; aber sie sind merkwürdig gewunden und nach innen aufwärts gebogen. Sie enden in einem stumpfen Ansatze an Stelle von Füssen. Was wollen diese Abnormitäten besagen? Was das ganze Missverhältnis der menschlichen Gestalt im Vergleich zu den anderen Figuren in der unmittelbaren Nähe, auf demselben Steine?

Man glaubte in der Darstellung ein Meerweib zu erkennen, zum Zeichen, dass St. Marian und seine Genossen über das Meer nach dem deutschen Lande hergekommen,[2]) oder eine Sirene.[3])

Aller Rätsel Lösung liegt in der Erklärung von obiger Stelle aus dem Hohenliede (7, 13). Jenes Gebilde ist nichts anderes als die Wurzel der berühmten Wunder- und Zauberpflanze Mandragora, die Alraunwurzel,[4]) von welcher alle mittelalterlichen Kommentatoren sagen, dass sie die Gestalt des menschlichen Körpers habe.[5]) Alle die wunderbaren Eigenschaften und Kräfte dieser Wurzel nun wurden auf die „hl. Lehrer“ übertragen. Neben sie gestellt deutet sie also auf die Vorzüge dieser Prediger hin.[6])

---

[1]) Sed dum per aliquod tempus in eodem loco (Göttweig) clausus lacrimis et planctu ac frequenti jejunio studens commoraretur, cumque tam arctae vitae fama aures Domini Papae repleret, eidem Joanni incluso tamquam speciali peregrino ligandi atque solvendi per totam Bavariam atque Austriam potentiam contulit. Vita b. Mariani c. 3, Acta SS. l. c. 368 E. — Sollte nicht eine ähnlich bevollmächtigte Persönlichkeit die bekannte Darstellung der Beicht am Portale der alten Kapelle zu Regensburg (Abbildung S. 49) veranlasst haben?

[2]) Hugo Gr. v. Walderdorff, Regensburg in seiner Vergangenheit und Gegenwart, Regensburg 1896 (4), 406.

[3]) Goldschmidt 87.

[4]) Vgl. Fonk, S. J., Streifzüge durch die biblische Flora, Freiburg 1900, 132 ff. Über das Vorkommen einer Mandragora-Darstellung in einer deutschen Physiologushandschrift s. Lauchert, Gesch. d. Physiologus, Strassburg 1889, 219.

[5]) Est enim (mandragora) herba aromatica, habens radicem formae humanae corporis similantem. Beda Ven. In Cant. Cant., M 91, 1203 C. — Mandragora herba est aromatica, cujus radix similitudinem habet humani corporis. Haymo, En. in Cant. Cant., M 117, 349 B. Ähnlich alle Späteren, so Honor. Aug., M 172, 472 C.

[6]) Näheres s. im Anschluss an die soeben zitierten Stellen. Der unbekannte Autor eines Kommentars z. Hohenliede aus dem 12. Jahrhundert sagt kurz: Mandragorae propter multimoda medicaminum genera sanctorum virtutibus comparantur. Portae ecclesiae doctores sunt sancti. In hujuscemodi portis mandragorae dant odorem, cum principales quique ex se virtutum palmam emittunt. M 172, 539 D.

Von einer eigentlichen Personifikation der Mandragora findet sich demnach auf dem Portale keine Spur. Weder hierin noch überhaupt in einem Hinweis auf eine Mehrheit von Bränten verrät sich eine Geistesberührung des Meisters vom Portale mit dem Kommentare des Honorius, so wertvolle Aufschlüsse auch sonst in demselben für die Deutung des Portals enthalten sein mögen. Deshalb entspricht auch die Darstellung auf dem Portal ihrem Gegenstande genauer als in der Buchillustration zu Honorius, wo die Mandragora, wie wir sahen, der Personification angemessen, als Frauenleib wiedergegeben ist.

Indess soll die vergleichsweise Heranziehung der Buchillustration sich doch noch einmal von Nutzen erweisen und zwar in dem linksseitigen Pendant zu den soeben betrachteten Figuren.

In der jugendlichen Frauengestalt mit den über die Brust herabfallenden Haargeflechten und den nach aufwärts gebogenen Fischschwänzen dürfen wir genau genommen nicht eine Sirene sehen.[1] Die Sirenen waren dem Mittelalter wohl bekannt als Zwitterwesen von Frau und Vogel. Sie werden geschildert als Frauen mit Vogel-Krallen und -Flügeln.[2] In der Idee mag allerdings zwischen unserem Meerungeheuer und den Sirenen kein Unterschied bestanden haben. Sirenen und Meerweiber von der Art unserer Portalfigur sehen wir beispielsweise in dem Wasser ihr Wesen treiben, durch das St. Christoph auf mittelalterlichen Bildern das Christkind trägt. Dass sie hier auf die verführerische Welt hindeuten und zwar mit besonderem Bezug auf die meerentsprungene Göttin, ist kein Zweifel.

Aber was will das Meerweib im Zusammenhang des Hohenliedes besagen? Man möchte zunächst an die Filia Babylonis = Gentilitas im Sinn des Honorius denken, namentlich da auf der anderen Seite die Mandragora angebracht ist. Allein beiden Figuren fehlt jede Spur eines bräutlichen Charakters, wie er in der Buchillustration hervortritt. Eher könnte man auf das Heidentum ganz im allgemeinen schliessen, so dass der Gedanke zum Ausdruck käme: alle Menschen sind zur Vereinigung mit Gott bestimmt, nicht nur das Judentum, aus dem der Erlöser Fleisch angenommen, sondern auch das Heidentum trotz all seiner Verirrungen.

Mir scheint der Parallelismus des Portals noch eine präcisere Formulierung des Gedankens zu fordern. Rechts sind die „heiligen Lehrer" aufgeführt. Sie bilden die Brautführer der Menschheit zu Christus hin. Sollte nicht auch links auf dem Portale ein ähnlicher Gedanke Platz haben? Der Buchmaler lässt in der That die Filia Babylonis = das Heidentum auf einem Kameele reitend einherziehen, wobei die Führung des Brautzuges drei Männer haben, welche die Uberschrift „Phylosophi" tragen. Honorius sagt nämlich, das Heidentum komme daher auf Kameelen reitend, weil es von den Philosophen gelehrt ist, welche

[1] Diese Bezeichnung hat Goldschmidt 83.

[2] Hae (Syrenes) habebant facies mulierum, ungues et alas volucrum. Honor. Aug., Spec. eccl. M 172, 855 D. Dass sich übrigens die Phantasie der mittelalterlichen Künstler einen Spielraum bewahrte, zeigt die Darstellung einer Sirene in Göcking, die aus einem Frauenkopf und Fischleib besteht, welch letzterer auf Vogelkrallen gestellt ist. Abbildung bei Sighart 187.

zwar zur Vermittlung nützlicher Künste so brauchbar wie die Kameele zum Lasttragen, aber sündhaft verkehrt und missgestaltet waren.[1])

Wer die Gegensätze auf literarischem Gebiete im 11. und 12. Jahrhundert kennt, sieht in diesen Worten eine bestimmte Stellungnahme, ein Bekenntnis. Ausser den grossen kirchenpolitischen Fragen liess damals kein Thema die Geister so sehr aufeinanderprallen als das Verhältnis zu weltlicher Wissenschaft und heidnischer Literatur. Die extrem antihumanistische Richtung hätte am liebsten die freien Künste als eine Erfindung des Teufels hingestellt. Die alten Dichter erschienen ihr als die „Possenreisser bei der Hochzeit des Götzendienstes".[2])

Die Gegensätze wirkten auch im 12. Jahrhundert noch nach,[3]) aber vielfach wurde jetzt eine Vermittlung angestrebt, welche teilweise, wie bei Abälard, in hellen Enthusiasmus für weltliche Wissenschaft und heidnische Literatur umschlug. Dadurch, dass die Schotten auch dem Symbole des Heidentums eine Stelle an ihrem Portale einräumten, und zwar gegenüber den „heiligen Lehrern", bekannten sie sich zu der gemässigten Richtung, welche die Bedeutung der freien Künste und der schönen Literatur für das Christentum anerkannte.[4]) Das entsprach ganz dem Charakter dieser Männer, welche neben ihrer Frömmigkeit hauptsächlich auch wegen ihrer Gelehrsamkeit in der Gotteslehre und in den freien Künsten von geistlichen und weltlichen Grossen ihrer Zeit gesucht und geschätzt waren.[5])

In der bisherigen Erklärung des Portals kam der sämtliche skulpturelle Schmuck, der in einer gewissen Selbständigkeit neben den architektonischen Formen auftritt, zur Sprache bis auf die beiden sitzenden Figuren an den beiden Seiten der Apostelreihe und die Löwen in der Höhe des Tympanons sowie jene am Sockel.

Was jene beiden sitzenden Gestalten anlangt, so treten sie mit ähnlicher Bestimmtheit aus dem Portalgrunde hervor wie Braut und Bräutigam. Anhaltspunkte zu ihrer Erklärung bieten sie soviel wie keine, man möchte denn den kleinen Umstand in Rechnung ziehen, dass die linke Figur den Kopf nach oben richtet, die rechte ihn neigt. Ich will über sie lediglich ein subjektives Gefühl von mir zur Diskussion stellen. In allen Erklärungen des früheren Mittelalters

---

[1]) Venit autem (Filia Babylonis, i. e. Gentilitas) vecta in camelis, quia docta a philosophis. qui ad utiles artes docendas ut cameli ad onera portanda habiles, sed peccatis distorti erant et difformes. Hon. Aug., Expos. in Cant., M 172, 352 D.

[2]) Vgl. meinen Aufsatz: Manegold von Lautenbach, Ein Beitrag zur Philophiegeschichte des 11. Jahrhunderts, Histor.-pol. Blätter 127 (1901), 397.

[3]) Wie Honorius Aug. zuweilen dachte, zeigt die Praef. in Gemmam animae: Quid confert animae pugna Hectoris vel disputatio Platonis aut carmina Maronis vel neniae Nasonis, qui nunc cum consimilibus suis strident in carcere infernalis Babylonis sub truci imperio Plutonis. M 172, 543.

[4]) In ähnlichem Sinne wurden die Artes liberales auch selbst an Kirchenportalen angebracht. Beispiele bei Kraus, Kunstgesch. 2, 367.

[5]) Vgl. Acta SS. Febr. II, 361 F. Vom ersten Schottenabte von S. Jakob in Würzburg heisst es daselbst p. 370 D: In lege divina doctissimus atque diutinis liberalium artium studiis per totam Hiberniam celeberrimus. Der Schotte David begleitete Heinrich V. 1110 als Geschichtsschreiber auf dessen Römerzug (Wattenbach, Deutschlands Geschichtsquellen 2 (6) 95. Die Schotten standen in freundschaftlichen Beziehungen zu den Burggrafen von Regensburg, welche noch im 12. Jahrhundert zwei Minnesänger aufweisen.

zum Hohen Liede kehrt eine Unterscheidung mit konstanter Regelmässigkeit wieder, die Unterscheidung der Kirche oder der Gläubigen in amici und amicae. Darunter sind nun aber nicht die beiden Geschlechter zu verstehen, sondern die zwei Stände in der Kirche, das vom religiösen Standpunkt aus stärkere Geschlecht, die Geistlichen (spirituales) oder die Männer des beschaulichen Lebens (contemplativi), und die Laien (saeculares) oder die den irdischen Aufgaben sich Widmenden (activi). Der unbekannte Autor eines öfter erwähnten Hohelied-kommentars vom 12. Jahrhundert, welcher in dem zugehörigen Prologe in aller Kürze die Hauptpunkte dieser Schrift fixiert, erwähnt daselbst jene beiden Stände nicht weniger als viermal. Mir scheint er in gleicher Weise gleichsam vier Angelpunkte des Hohen Liedes anzugeben, wie es in seiner Art der Portalkünstler thut, wenn er meint, das Hohe Lied handle von Bräutigam und Braut = Christus und der Kirche, und diese letztere zerfalle in den geistlichen und in den Laienstand.[1])

Der König der Tiere ist an romanischen Portalen eine ganz gewöhnliche Erscheinung. Wenn jedoch am Jakobsportale vierzehn Löwen angebracht wurden, so geschah es nicht ohne Zusammenhang mit dem Gedankenkreis dieser ganzen Schöpfung. Ein paar Umstände wirkten zusammen, gerade diesem Tiere in einer Darstellung des Hohen Liedes einen breiten Raum anzuweisen. Vier Löwen sind der einzige Schmuck, der als solcher zum Sockel des Portals gerechnet werden muss. Sie kauern auf vier nur wenig hervortretenden Vorsprüngen dieses Sockels. Es ist wahrscheinlich, dass wenigstens die beiden äusseren Tiere ursprünglich eine andere Stelle einnahmen, vielleicht mit Rücksicht auf ein Vordach des Portals, und erst später an ihren jetzigen Standort verbracht wurden. Die sämtlichen vier Tiere sind mit einer Beute beschäftigt, die beiden rechts mit Menschen, von denen einer trotz seiner gewaltigen Keule seinem übermächtigen Gegner erliegt, die beiden links mit Tieren. Im Gegensatz zu den vier Sockelfiguren kauern die zehn Genossen, je fünf männliche rechts und fünf weibliche links, in beschaulicher Ruhe ober dem abgestuften Quergesims der Türgewände, ohne sich durch irgend etwas aus ihrer Ruhe bringen zu lassen. Die Deutung der beiden Tierreihen darf als bekannt vorausgesetzt werden. Im Physiologus, welcher mit dem Könige der Tiere beginnt, wird die Eigenart des Löwen — es ist daselbst von drei „Naturen" des Löwen die Rede — nur auf Christus bezogen.[2]) Es heisst hier unter anderem vom Löwen, dass er mit offenen Augen schlafe. Das deute auf Christus, der von sich selbst als Bräutigam im Hohen Liede sage: Ich schlafe, aber mein Herz ist wach (Hohel. 5, 2). Dem Löwen sicherte jene Eigenschaft seine Stelle an mittelalterlichen Kirchenportalen vor allem als Wächter gleichsam des Heiligtums.[3]) Jene Bemerkung des Physiologus, der den Löwen mit dem Sponsus im Hohen Liede vergleicht, empfahl die Darstellung desselben

[1]) Hujus libri auctor est Spiritus sanctus, scriptor vero Salomon. Materia ejus est sponsus et sponsa, id est Christus et Ecclesia, quam dividit in amicos et amicas, id est contemplativos et activos, . . . amici spirituales ut episcopi, amicae saeculares ut reges et principes. M 172, 520 B.

[2]) Heider und Häusler, Archäologische Notizen: Physiologus, nach einer Handschrift des 11. Jahrhunderts, Archiv f. Kunde österr. Gesch.-Quellen, Wien 1850, II, 552.

[3]) Heider, Über Tier-Symbolik und das Symbol der Löwen in der christl. Kunst, Wien 1849, 34 ff.

von vornherein an unserem Portale; dazu kommt, dass an dem unvergleichlichen Throne Salomons (3. Kön. 10, 20) die Stufen auf und ab zwölf Löwen standen, ein Grund für unseren Portalkünstler, die Tiere in grösserer Zahl, wenn auch nicht genau übereinstimmend mit jener angegebenen, auftreten zu lassen.[1]) Dabei reihte er die männlichen Löwen auf der Seite des Sponsus, die Löwinnen auf der Seite der Sponsa auf.[2]) Der friedliche Charakter dieser Tiere, sowie ihre Beziehung auf Christus im Portalhintergrund steht sonach ausser Zweifel.

Dagegen gibt das Hohe Lied selbst Anlass, auch der bösartigen Natur des Löwen zu gedenken, und zwar dort, wo der Bräutigam die Braut von den Lagerstätten der Löwen (de cubilibus leonum) zu kommen heisst (Hohelied 4, 8). Honorius macht hier ausdrücklich auf die verschiedenen Bedeutungen des Löwen aufmerksam, speziell auch darauf, dass der Löwe mit Rücksicht auf 1. Petr. 5, 8 den Teufel symbolisiere, welcher wie ein brüllender Löwe umhergehe, suchend, wen er verschlinge. An diese Eigenschaft haben wir bei jener Stelle des Hohen Liedes zu denken.[3]) Die Löwen am Portalsockel erinnern demnach an die feindliche Gewalt, aus welcher Christus die Menschen befreien will.

Von den figürlichen Darstellungen harren nur noch, da die karyatidenartigen Säulchen der mittleren Blendarkaden in einem anderen Zusammenhang zur Erörterung gelangen sollen, die in den Anläufen der Portalgewände der ersten Etage trotz des archaistischen Gepräges der Ausführung mit grossem ästhetischen Takte und feiner Rücksichtnahme auf die architektonische Form angebrachten Skulpturen einer Erklärung. Eine Ordnung verraten sie insofern, als die die oberen Anläufe füllenden Reliefs sämtlich Halbfiguren sind, während die unteren Gestalten knieende Ganzfiguren bilden. Dass der Meister auch diese Erzeugnisse seines Meisels in idealer Zusammenstimmung mit dem ganzen Werke dachte, darf mit Grund angenommen werden. Indes ermangeln die Reliefs einer durchgängigen genaueren Charakterisierung. Vielleicht repräsentieren jene oben die der irdischen Mühsal entrückten, die ewige Vereinigung mit Gott feiernden Erlösten. So bemerken wir an der Portalleibung rechts eine Figur, die ein Saiteninstrument streicht.[4]) Die Gestalten unten dagegen erscheinen gefesselt, in Schlingen verstrickt und erinnern so allerdings lebhaft an die Bildersprache der Psalmen,[5]) oder sie stützen sich auf ihre Krückenstäbe. In dem letzteren Umstande mag wieder ein spezieller Hinweis auf die Schotten („Peregrini") selbst gelegen sein. Männern, die sich einer ähnlichen Mission wie sie widmeten, gab das Mittelalter

---

[1]) Eine Miniatur in einem Prachtkodex (saec. 13) des Klosters Engelberg bietet bei einer analogen Darstellung nur 8 solcher Tiere. (Anz. f. schweiz. Altert.-Kunde, Zürich 1901, 162.) Dagegen treten sie am Hauptportal des Münsters zu Strassburg und am Nordportal des Domes zu Augsburg in der Zwölfzahl auf.

[2]) Vgl. Goldschmidt 87.

[3]) Leo significat aliquando Christum, aliquando diabolum, aliquando superbum principem. ... Leo significat diabolum, ut ibi: Adversarius vester diabolus tanquam leo rugiens circuit, quaerens, quem devoret (I. Petr. 5, 8), et hoc propter saevitiam. ... In hoc loco leones significant daemones. Horum cubilia sunt profani et immundi. Honor. Aug., M 172, 418 C.

[4]) Vgl. Honor., M 172, 364 C: Dum sponsa sponsi osculis fruitur, adolescentularum chorus ingreditur, a quibus hymnus canitur.

[5]) Vgl. Goldschmidt 86.

gern den Krückenstab in die Hand. Auch der sel. Merchertach, obwohl er als Inkluse des Stabes nicht benötigte, führt auf der noch vorhandenen Grabplatte (Abbildung Seite 20) einen solchen. Im allgemeinen aber dürften diese Gestalten den Gedanken der mannigfacher Anfechtung unterworfenen, von vielfachem Mühsal niedergebeugten, weil hienieden pilgernden und gleichsam in der Nacht den Bräutigam suchenden Kirche zum Ausdrucke bringen.[1])

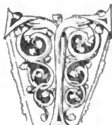
Vielleicht sind auch die Köpfe in den Kehlen des links das Portal begrenzenden Pfeilers, obwohl sie sonst in romanischem Dekorationssysteme ebenso wie auch das Kugelmotiv oft nur einem dekorativen Bedürfnis genügen mögen, mit Bezug auf eine Stelle des Hohenliedes angebracht. Nach Honorius drückt das: „Zeige mir dein Antlitz" (Hohel. 2, 14) die Forderung des Bräutigams an die Kirche aus, durch ein gutes Beispiel öffentlich zu erbauen.[2])

[1]) Vgl. ecclesia peregrinans. Honor., M 172, 396 C; ecclesia hic peregrinans in lecto per noctem dilectum quaerit, dum in corpore, quod aggravat animum, aeternum lumen appetit. Ibid. 401 C, 403 D.

[2]) *Ostende mihi faciem tuam.* Per faciem homo cognoscitur, facies ergo Ecclesiae est bona operatio, per quam cognoscitur; hanc faciem ostendit, dum, quod occulte operatur, in publico alios operari docet. Domino facies ostenditur, dum causa Dei opus ad exemplum proximis profertur. M 172, 394 A. Vgl. 396 A.

Achter Abschnitt.

Zahlensymbolik am Portalbau.


hatsache ist, dass die Menschen von jeher die Zahlen als etwas Sinnbildliches, Bedeutungs- ja Geheimnissvolles angesehen haben. So geschah es im Altertum in der Schule des Pythagoras und Plato. Es ist darum nicht zu verwundern, dass wir auch in der patristischen Literatur einer ausgedehnten Zahlensymbolik auf Schritt und Tritt begegnen; haben ja doch auch die heiligen Schriften gewissen Zahlen den Stempel einer besonderen Geltung und Bedeutung für immer aufgedrückt.

Während jedoch in der altchristlichen Kunst der Einfluss der Zahlensymbolik im Hintergrunde stehen bleibt, tritt er im Mittelalter mit aller Bestimmtheit hervor, und „bald waren der gesamte Kultus und all seine Einrichtungen von dieser Zahlensymbolik beherrscht“.[1])

In welcher Art sie ihre Rolle spielte, kann aus dem folgenden treffenden Beispiel ersehen werden. Abt Ramwold von St. Emmeram machte im Osten seiner Klosterkirche einen mausoleumartigen Anbau, welcher i. J. 980 vom hl. Wolfgang eingeweiht wurde. Den Grundplan dieses Baues bildete ein Rechteck mit drei Vorsprüngen im Osten, Süden und Norden, so dass die Vierzahl und Dreizahl im Plane hervortraten, nach der Absicht des Bauherrn ein Hinweis auf die vier Evangelien und die Trinität. Zwei Säulen stützten in der Mitte des Baues das Gewölbe und symbolisierten die Liebe Gottes und des Nächsten. Fünf innerhalb dieses Raumes angebrachte Altäre gemahnten zugleich an die fünf Bücher Mosis und die fünffache Klugheit in Bewachung der fünf Sinne. Ein sechster dem Eingang in diesen Neubau gegenüber aufgestellter Altar erinnerte daran, dass von der Vollkommenheit der Sechszahl alles umschlossen werden soll (senarii perfectione denunciat omnia concludi).[2]) Wo immer sich die Gelegenheit darbot, eine ähnliche Denkweise zur Geltung zu bringen, wurde sie mit Freuden ergriffen.

[1]) Kraus, Gesch. d. christl. Kunst 2, 440.

[2]) Arnoldus, De s. Emmerammo, MGH, SS. 4, 568. Auf eine ähnliche Symbolik in der Architektur und zwar für Fulda und das 9. Jahrhundert macht Kraus, Gesch. d. christl. Kunst 2, 363 aufmerksam.

Wir dürfen daher mit Sicherheit annehmen, dass, wenn das Hohelied für die mittelalterlichen Erklärer einen Anlass gibt, das Gebiet der Zahlen zu beschreiten, diese mit ihrer Symbolik nicht zurückhalten werden. Andrerseits steht aber auch die Meinung dafür, dass, wenn unser Portal thatsächlich ein treuer Wiederhall des von den mittelalterlichen Erklärern herausgestellten Sinnes vom Hohen Liede sein soll, bei gegebener Gelegenheit auch die Symbolik der Zahlen zu ihrem Rechte kommt.

Vor allem an zwei Stellen des Hohenliedes konnte eine derartige Denkweise sich bethätigen, nämlich dort, wo von 60 Helden, die das Ruhebett Salomons umgeben, die Rede ist (En lectulum Salomonis sexaginta ambiunt ex fortissimis, Cant. 3, 7), und wo 60 Königinnen und 80 Nebenfrauen erwähnt werden (Sexaginta sunt reginae et octoginta concubinae, Cant. 6, 7).

Die Deutung dieser Zahlen bleibt von der Zeit eines Beda Venerabilis an eine völlig übereinstimmende. Die Zahlen 60 und 80, welche zunächst in Frage kommen, werden zerlegt in 6×10 und 8×10. Das ist für ihre Bedeutung ausschlaggebend. Honorius nimmt das überkommene Verfahren auf. Nur geht er in der Auflösung der Zahlen noch weiter und zerlegt 6 in $1 \times 2 \times 3$, 8 in $1 \times 2 \times 4$. Hieran knüpft er eine höchst eigenartige Doktrin über vollkommene und unvollkommene Zahlen. Vollkommene seien jene, deren Teile als Summanden und als Multiplikanden verwendet das gleiche Resultat ergeben. Das trifft zu bei $6 = 1 \times 2 \times 3$ und $1 + 2 + 3$. Unvollkommen seien jene Zahlen, deren Teile als Summanden und Multiplikanden gebraucht verschiedene Resultate liefern. Honorius führt für 8 als Teile, wie oben angedeutet, 1, 2, 4 an, für 12 die Teile 1, 2, 3, 4, 6. So ergeben wohl $4 \times 2 \times 1 = 8$, aber die Summa sei nur 7. Für 12 ergeben sowohl 6×2, als $4 \times 3 = 12$, aber die Summa aus allen sei 16.[1]) Diese Zahlenspekulation braucht nur charakterisiert zu werden, um das Bedenkliche daran zu erkennen. Überhaupt ist die ganze patristische und nicht minder die mittelalterliche Zahlenspekulation nicht dazu angethan, unsere Bewunderung zu wecken.

Halten wir indes an den Zahlen, welche den Kommentatoren des Hohen Liedes in erster Linie vorschwebten, fest, so sind es wegen der 60 und 80 = 6, 8 und 10. Hiefür treffen wir nun seit Beda Venerabilis ungefähr die gleichen Auslegungen. 6 bedeutet ein vollkommenes Handeln, da Gott in 6 Tagen die Welt erschaffen hat; so bedeutet es namentlich auch die dem christlichen Geiste entspringenden 6 Werke der Barmherzigkeit. 10 dagegen deutet auf die zehn Gebote, und da sie im alten Testamente gegeben worden sind, auf dieses, aber auch auf den Denar als Lohn der Arbeiter im Weinberge, daher auch auf den ewigen Lohn. So versteht Beda unter den 60 Helden die Verkündiger der christlichen Lehre oder die Vollkommenen, die zu einem ewigen Lohn berufen sind.[2]) Hono-

[1]) Honor. M 172, 404 s.

[2]) Qui (sexaginta fortes = praedicatores, perfectiores quique) apte sexagenario sunt numero designati, quia tales nimirum denarium aeternae retributionis pro perfectione bonae operationis expectant; namque sex diebus perfecit deus mundi ornatum et septimo requievit ab operibus suis, merito senario numero lumen perfectae actionis, pro qua requies aeterna speratur, insinuatur. Quod autem praemia bonorum operum denario numero figurentur, novit omnis, qui laborantes in vinea Christi, quare denarium in mercedem acceperint, novit. Beda Vener. In Cant. 3, 7, M 91, 1124 C; cf. 1181 B.

rius denkt sich unter denselben alle Vollkommenen im alten und im neuen Testamente, also sowohl jene, welche sich an die Gebote gehalten, wie auch jene, die dazu die durch das Evangelium sanktionierten Werke der Barmherzigkeit üben; namentlich nennt er die Propheten und Apostel.[1]) Eine andere Konstellation ergibt sich, wenn 60 als das Produkt aus 5 × 12 genommen wird. Beda erklärt mit Bezug hierauf die 60 Königinnen (Hohel. 6, 7) als diejenigen, welche alle Sinne nach der Regel der apostolischen Lehre beherrschen.[2])

Ganz allgemein betrachten die Kommentatoren die 8-Zahl als vom Übel. Denn weil sie aus zweimal vier besteht, so erinnert sie an die Zeitlichkeit, da das Jahr in vier Jahreszeiten verfliesst; sie erinnert an die Erde, welche in vier Himmelsrichtungen auseinandergeht; an das Körperliche, das aus vier Elementen zusammengesetzt ist. Die 80 Nebenfrauen des Hohen Liedes (6, 7) erscheinen daher bei allen frühmittelalterlichen Erklärern als die dem Vergänglichen, Zeitlichen, der irdischen Lust Ergebenen, als die Fleischlichen, welche die 10 Gebote höchstens wegen zeitlicher Ehren und wegen der Reichtümer dieser Erde beobachten.[3])

Blicken wir nun auf das Portal, so sehen wir dort in den drei übereinander angeordneten Blendarkaden, die wir vielleicht anfänglich lediglich auf Rechnung des Bedürfnisses architektonischer Gliederung setzten, gerade unsere wohlbekannten Zahlen 6, 8, 10 in der Anzahl der Bögen in jeder Reihe ausgedrückt.

Die Berücksichtigung dieser Zahlensymbolik ist bei der Erklärung unseres Portals von besonderem Werte für die mittlere Arkadenreihe mit ihren merkwürdigen karyatidenartigen Stützen. Man hat in diesen Figuren unter anderem die grossen lateinischen und griechischen Kirchenväter erblicken wollen (Jacob, Niedermayer, Janner). Allein diese Deutung scheitert schon an dem einen Umstand, dass in der damaligen lateinischen Literatur die vier grossen griechischen Kirchenväter gar keine Rolle spielen, während die vier mit Vorzug so genannten lateinischen Väter allerdings bereits seit dem 8. Jahrhundert ungefähr in der jetzt geläufigen Zusammenstellung vorzukommen pflegen

Dagegen liefert die Zahlensymbolik einen ganz bestimmten Anhaltspunkt zur Deutung. Wir wissen, dass die Achtzahl vom Ubel ist (in malo accipitur,

---

[1]) Sexagenarius numerus constat ex senario et denario; nam sexies decem, vel decies sex fiunt sexaginta; per denarium intelligitur vetus lex propter decalogum, . . per senarium autem nova lex propter sex opera misericordiae . . Per sexaginta ergo accipiuntur omnes perfecti sub veteri et novo Testamento, ut prophetae et apostoli, armis spiritualibus instructi, contra vitia fortes, ad bona opera stabiles. M 172, 405 B.

[2]) Beda Ven., M 91, 1181 C.

[3]) Octogenarius, cum in malo accipitur, non immerito terrenarum ac temporalium rerum curas et implicamenta insinuat, quia nimirum et saeculi hujus cursus quatuor anni circumagitur temporibus et mundus ipse quatuor climatibus dirimitur. Beda Ven., l. c.; cf. Haymo Enarr. in Cant., M 117, 339 A; Bruno Ast., M 164, 1272 f.; Inc. Auct., M 172, 537 B; Honorius, M 172, 450 C: Octogenarius numerus per octonarium et denarium multiplicatur, .. qui numerus designat carnales, decalogum legis propter saeculares dignitates et divitias saeculi observantes; qui in quatuor plagis mundi et in quatuor elementis continetur.

Beda). Der Bildhauer hat ihr nicht nur in den Bögen der Blendarkaden, sondern auch in den Stützen derselben ganz absichtlich Ausdruck gegeben. Denn nur 8 der Stützen gestaltete er zu Karyatiden. Darnach müssen wir diese letzteren als Repräsentanten der Unvollkommenheit, des Übels und zwar moralischer Art betrachten. Hier mündet unser Gedankengang in denjenigen von Goldschmidt in seiner Erklärung der figürlichen Arkadenstützen ein.[1]) Nur ging Goldschmidt von einer anderen, nach den vorliegenden Ausführungen unzutreffenden Voraussetzung aus, derjenigen nämlich, die er dem ganzen Portale zugrunde legt, es sei eine Verkörperung des Gedankens: „Errette uns vom Übel!“ Darin kann Goldschmidt wieder recht haben, dass er in den 8 Figuren die 8 seit Cassian im früheren Mittelalter aufgezählten Hauptlaster vermutet. Denn das Mittelalter liebte eine realistische und konkrete Auffassung. Bei der mangelhaften Charakterisierung der Gestalten ist dann allerdings eine genauere Bezeichnung aller einzelnen schwierig. Die Meinung Goldschmidts, welcher von rechts beginnend in der ersten Figur, die die Hände über dem Bauch faltet (cf. „quorum deus venter“) die Völlerei (gastrimargia), in der zweiten weiblichen Figur mit den Schlangen an den Brüsten die Unzucht (fornicatio), in der dritten einen Gegenstand, Kasten oder Beutel, auf dem Schosse haltenden den Geiz (philargyria), in der vorletzten nach links hin mit dem Gestus der Trauer die Traurigkeit (tristitia) sieht, würde wohl das Richtige treffen.

Bleiben wir aber bei unserer allgemeineren Auffassung stehen und ziehen wir in Betracht, dass die Achtzahl als Symbol der „carnales“ zweimal das ominöse Vier enthält, die Zahl für das Körperliche wegen der 4 Elemente, für das Irdische wegen der 4 Erdteile, so gewinnen auch die Bogenfüllungen Sinn und Bedeutung; dann deuten die 4 Tierköpfe rechts wahrscheinlich auf die Sinnlichkeit im allgemeinen, ihre Pendants links aber auf die 4 climata. Warum aber hier drei Frauenköpfe und eine Kugel? Sollte es als ein „nimis probare“ empfunden werden, wenn ich die Frauenköpfe als Personifikationen der Asia, Africa und Europa, nämlich der drei bewohnbaren Erdteile [2]) anspreche?

Dass unser Meister das Kugelmotiv, das ja gewiss meist nur dekorative Bedeutung im romanischen Stile besitzt, thatsächlich in den Dienst seiner Zahlensymbolik stellt, beweist mir die auffällige Erscheinung, dass er in die ausgekehlten Partien der seitlichen Schlusspfeiler und zwar links vier, rechts aber 5 Kugeln setzt. Diese Erscheinung erklärt sich weder aus einer späteren Restauration des Portals, da die betreffenden Bauteile zum alten Bestande gehören, noch aus einem Zufall bei der ursprünglichen Herstellung desselben, denn der Portalmeister sieht sonst auf genaue Symmetrie. Die Schwierigkeit löst sich, wenn wir eine Absicht walten lassen, die Absicht nämlich, Gedanken auszudrücken. Stellen wir uns nun mit der symbolischen Auffassungsweise des Mittelalters vor das Portal, so sehen wir in den beiden Portalseiten wegen der Grundzahl zwei nicht nur

[1]) A. a. O. 85.

[2]) Vgl. De tribus partibus orbis habitabilibus, Honor. Aug., De Imag. mundi 1, 13, M 172, 122 D.

das Verhältnis von Bräutigam und Braut, von Christus und Kirche, sondern auch vom alten und neuen Testamente repräsentiert; dann bleibt für die 5 Kugeln rechts nichts anderes übrig als die 5 Bücher Mosis, für die 4 Kugeln links die 4 Evangelien.[1]) Denn dass jetzt die Vierzahl auf einmal nicht mehr auf Irdisches, Sündhaftes etc. geht, verschlägt bei der unvermeidlichen Willkürlichkeit der mittelalterlichen Zahlenspekulation durchaus nichts. Die Beziehung der linken, liturgisch bevorzugten Seite stimmt ganz mit der früher hervorgehobenen reicheren dekorativen Behandlung dieses Bauteils.

Noch manches liesse sich in diesem Sinne anführen, ohne dass dem mittelalterlichen Denken im mindesten ein Zwang geschähe. So haben beispielsweise sicher auch die 5 Stufen, die zum Eingang empor führen, mit Rücksicht auf die dreimal 5 Gradualpsalmen und die „quinque gradus amoris" ihre bestimmte Bedeutung. Indes nur noch eines soll ausdrücklich hervorgehoben werden. Zum besten, was der Meister in formeller Beziehung am Portal geschaffen, gehören die dekorativ aufs reichste ausgestatteten Säulenschäfte des ersten Portalgeschosses. Zählen wir sie zusammen, so ergibt sich die Zwölfzahl, die Zahl der Apostel, der „Säulen der Kirche", jene gleiche Zahl, die wir auch im Innern der Kirche an den Säulen antreffen.[2]) Demnach findet also der Figurenschmuck an der Stirne des Portals in diesen Architekturgliedern unten einen harmonischen Wiederhall.



Schottenmönch Rydan, der Meister des Jakobsportals.

Zum Schlusse haben wir noch eines ebenso interessanten als wichtigen Bildwerks zu gedenken, das sich nur allzu leicht der verdienten Beachtung zu entziehen geeignet ist.

Die Frage nach dem Meister des Portals ist bereits von anderer Seite gestreift worden. Goldschmidt deutet an, dass vielleicht die drei Schotten rechts die Erfinder oder Ausführer des Portalschmuckes gewesen sein mochten.[3]) Sie sind indes durch die Beigabe der Mandragorawurzel wie auch durch die Bücher aufs deutlichste als Prediger gekennzeichnet. Aber treten wir durch das Tor ein so wird uns der Meister selbst, wie ich hoffe, begegnen und Stand und Namen verraten.

[1]) Vgl. Kraus, Gesch. d. christl. Kunst, 2, 442 über die mittelalterliche Zahlensymbolik im allgemeinen. Belege aus den Hohenlied-Kommentaren für obige Zahlendeutungen finden sich häufig, z. B. Beda M 91, 1191 D, Haymo M 117, 343 C, Honorius M 172, 351 C, 361 D.

[2]) Vergl. Kraus, Gesch. d. christl. Kunst. 2, 369.

[3]) A. a. O. 88.

Wenden wir uns nämlich beim Eintritt durch die Pforte nach links, so sehen wir am Abschluss der Mauer gegen die Türe hin auf einem der horizontal gelagerten rechteckigen Quadern, und zwar jenem, in dem sich das Mauerloch für einen jetzt noch vorhandenen Türverschlussbalken befindet, einen Mönch in liegender Stellung, der mit beiden Händen einen mächtigen Torriegel hält. An seinem linken Arme hängt an einem Bande ein grosser Schlüssel herab. Zu den Häupten des Mönchs steht in kleinen romanischen Majuskeln der Name Rydan (s. Abbild. S. 74). Der Volksmund behauptet von dem Mönche, er sei der Pförtner der Kirche gewesen, und da er seines Amtes walten wollte, vom Tode überrascht worden.[1]) Auf diesen Gedanken führte die liegende Stellung des Mannes; als Pförtner musste man sich ihn denken, da er mit Riegel und Schlüssel ausgestattet ist. Kein Mensch kam bisher, wie es scheint, auf einen anderen Gedanken, den nämlich, dass wir es hier mit einem Pförtner ganz eigener Art zu thun haben. Allein wie sollte an einem Tore, das eben erst im Aufbau begriffen ist, bereits die Erinnerung an einen vom Schlage gerührten Pförtner festgehalten werden? Ich halte den Pförtner Rydan für einen mit dem Inhalte des Hohenliedes ganz und gar vertrauten Mann und lege ihm die Worte desselben in den Mund (V, 6): „Pessulum ostii mei aperui dilecto meo" (den Riegel meines Tores öffnete ich meinem Geliebten). Ich halte ihn für den Meister des Portals. Gleichwie ungefähr ein Jahrhundert nach ihm ein Mitglied des neu erblühenden Dominikanerordens, „Bruder Diemar,"[2]) sich dadurch als Erbauer der unvergleichlich schönen Dominikanerkirche zu Regensburg beurkundete, dass er unter einem der Kapitäle des nördlichen Seitenschiffs der Kirche sich selber in knieender Stellung, mit dem Zirkel in der Rechten, die Linke visierend erhoben darstellt,[3]) so bildete sich Meister Rydan, geistreich wie er war, als Pförtner des Portals, jenes Portals, das im zwölften Jahrhundert seinesgleichen sucht in ganz Deutschland. In seiner Bescheidenheit postierte er sich nicht ostentativ an die Helle des Tages, sondern er verbarg sich im Halbdunkel der Kirche hinter dem Tore. Und da er gewohnt war, die Darstellungen des Figürlichen stets auf einem Steine auszumeisseln, und wegen seiner Person weder von dieser Regel noch von der horizontalen Lage der Quadern abgehen mochte, so geriet er in jene liegende Stellung hinein, für ihn der erwünschte Ausdruck der tiefen



„Bruder Diemar," Baumeister der Dominicanerkirche in Regensburg.

[1]) Hugo Gr. v. Walderdorff, Regensburg in seiner Vergangenheit und Gegenwart. Rgbg. 1896 (4), 405.

[2]) Diese Worte stehen bei der Darstellung der Dominikanerkirche, ähnlich wie der Name „Rydan" beim Pförtner von St. Jakob.

[3]) Vgl. v. Walderdorff 380 ff.

Demut,[1]) mit der er „sein Tor“, das Werk seines Geistes und seiner kunstgeübten Hände, seinem „Geliebten“ darbot.[2])

[1]) Die liegende Stellung ist bei Voventen auf mittelalterlichen Bildern sehr häufig.

[2]) Das kleine Motiv des Pförtners mit dem Schlüssel scheint seiner Zeit Anklang gefunden zu haben. Denn auch am Moosburger Portal, dessen Zusammenhang mit St. Jakob in Regensburg ohnehin feststeht, gewahren wir den Pförtner und zwar hier etwas prätenziöser am abschliessenden Pfeiler rechts in Kämpferhöhe. In der Linken hält er einen mächtigen Schlüssel, mit der Rechten weisst er auf das Portal, wenn unsere Annahme nicht trügt, in dem Sinne, dass er es geschaffen habe (Abbildung des Portals in: Die Kunstdenkmale d. Königreichs Bayern, Regierungsbez. Oberbayern, Taf. 49).

Namen- und Sachregister.



Titelbild zum Hohenliedkommentar des Honorius Augustodunensis.

Aus Cod. lat. Mon. 4550 (natürl. Grösse).



Filia Babylonis.

Aus Cod. lat. Mon. 4550 (natürl. Grösse).



Sunamitis.

Aus Cod. lat. Mon. 5118 (natürl. Grösse).

Mandragora.

Aus Cod. lat. Mon. 5118 (natürl. Grösse).





